SEMAINE PAUL HURTMANS du LIVRE de JEUNESSE

du 17 au 21 mars 2008

journée professionnelle lundi 17 mars 2008:

La littérature de jeunesse en questionnement ! - Le Botanique (Bruxelles)

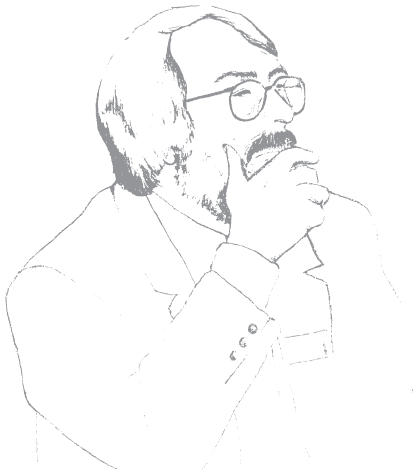
Centre de littérature de jeunesse de Bruxelles / IBBY

Ed. Resp.: IBBY-boulevard Emile Bockstael,246-1020 Bruxelles ✍Philippe de Kemmeter

Actes du colloque

«La littérature de jeunesse en questionnement»

Le lundi 17 mars 2008



Organisé dans le cadre de la Semaine Paul Hurtmans du livre de jeunesse 2008

Ville de Bruxelles
Département Instruction publique

Centre de Littérature de Jeunesse de Bruxelles
Section belge francophone de l'I.B.B.Y.

Avec le soutien :

Ville de Bruxelles
Département Instruction publique

Commission Communautaire française de la Région Bruxelles-Capitale

Ministère de la Communauté française
– Direction générale de la culture –
Service de la Lecture publique

C.G.R.I. (Commissariat Général aux Relations Internationales de la Communauté française)

Bibliotheque Publique Centrale pour la Region de Bruxelles-Capitale

Théâtre La montagne magique

Loterie Nationale

Les actes de ce colloque ont été réalisés grâce aux textes transmis par les orateurs ou à la transcription des enregistrements des interventions.
Ce délicat travail a été assuré par Cécile D'Hoir (Collaboratrice éducative et culturelle du CLJBxl); la relecture par les intervenants.
La coordination a été assurée par Julien Cirelli (bibliothécaire du CLJBxl).
Photographies : Julien Cirelli.

Table des matières

Allocution de Madame Faouzia Hariche, Echevine de l'Instruction publique et de la Jeunesse de la Ville de Bruxelles 5

Allocution de Monsieur Philippe Malfait, Inspecteur de la Lecture publique et de l'Enseignement de promotion sociale de la Ville de Bruxelles..... 7

«La littérature de jeunesse en questionnement !», introduction par Luc Battieuw, dirigeant du CLJBxl 9

«Le point de vue du bibliothécaire» par Viviane EZRATTY, conservatrice en chef de l'Heure Joyeuse de Paris..... 11

«Le point de vue d'un créateur» par Olivier DOUZOU, architecte, graphiste, auteur-illustrateur et directeur du secteur jeunesse des Editions du Rouergue de 1994 à 2001. Rencontre animée par Monique MALFAIT-DOHET, maître-assistant à la catégorie pédagogique de la Haute Ecole Francisco Ferrer. 17

«Le point de vue d'un éditeur : Sujets tabous/sujets à risque : peut-on tout publier ?» par Cecile TEROUANNE en remplacement de Charlotte RUFFAULT, éditrice de Hachette jeunesse 27

Le point de vue de l'enseignant : «Pourquoi utiliser des romans pour la jeunesse en classe de français ?» par Daniel DELBRASSINE, enseignant dans le secondaire, formateur au CLPCF et auteur d'une thèse de doctorat : «Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception, SCEREN-CRDP de Créteil / La Joie par les livres, 2006, coll. Argos Références» 33

«Rencontre avec Fred BERNARD et François ROCA» animée par Maggy RAYET, intervenante spécialisée en littérature de jeunesse, membre de l'asbl A.Li.Se. 45

«Rencontre avec Pierre BOTTERO et Timothée DE FOMBELLE» animée par Chantal STANESCU, bibliothécaire-dirigeante à la Bibliothèque Centrale pour la Région de Bruxelles-Capitale 49

Résultats des coups de cœur de la semaine Paul Hurtmans du livre de jeunesse 2007-2008 59

Allocution de Madame Faouzia Hariche, Echevine de l'Instruction publique et de la Jeunesse de la Ville de Bruxelles

Mesdames, Messieurs,

Au nom du Collège des Bourgmestre et Echevins de la Ville de Bruxelles, permettez-moi de vous souhaiter la bienvenue à la seizième édition de cette journée de réflexion consacrée à la littérature de jeunesse.
Cette journée représente la traditionnelle ouverture de ce qu'il est, à présent, convenu d'appeler «Semaine Paul Hurtmans du livre de jeunesse», semaine au cours de laquelle quelque 4.200 jeunes auront la possibilité de rencontrer un auteur-illustrateur de leur choix.

De quoi s'agit-il ? Dès 1987, feu le regretté Paul Hurtmans, premier inspecteur en charge des bibliothèques publiques de la Ville de Bruxelles, avait perçu la nécessité de souligner le travail de fond réalisé par les bibliothécaires à travers un évènement créé autour de la littérature de jeunesse. Depuis cette date, le chemin parcouru a été riche d'évolutions : rendre présente la littérature de jeunesse dans la formation des enseignants, permettre aux jeunes lecteurs de découvrir une sélection de qualité à travers des animations organisées en bibliothèques et point d'orgue de l'opération, offrir aux jeunes la possibilité de rencontrer des auteurs-illustrateurs de leur choix.

N'oublions pas que, dès les années 1920, la Ville de Bruxelles a déployé pas mal d'efforts humains et financiers auprès de son jeune public, en créant jusqu'en 1948 les huit bibliothèques «Heures joyeuses» qui seront la préfiguration de nos sections jeunesse.
A ce titre, je salue ici la présence de Madame Viviane Ezratty, conservatrice en chef de l'Heure joyeuse de la Ville de Paris, notre première intervenante de ce matin.

De même, en créant en 2005, avec le soutien de la COCOF, un Centre de littérature de jeunesse pour Bruxelles et sa région, jeune institution organisatrice du présent projet, la Ville de Bruxelles n'a pas hésité à poursuivre ses efforts en la matière, considérant qu'il est essentiel de développer le plaisir de lire dès le plus jeune âge. Si c'est un défi pour notre société, c'est surtout un devoir pour tous ceux qui veulent penser l'avenir en termes de dialogue entre les générations et entre les cultures.

C'est dans le même état d'esprit que la Ville de Bruxelles soutient aujourd'hui d'autres initiatives autour du livre de jeunesse comme les opérations «J'aime lire dès la maternelle», «J'adore lire», «Lire dans les parcs et à la plaine», «On lit bébé» ainsi que la rencontre annuelle avec un éditeur de jeunesse organisée en partenariat avec notre Bibliothèque Centrale des Riches Claires. A ce titre, j'aimerais souligner ici l'excellence du travail réalisé au quotidien par nos bibliothèques principales et locales ainsi que par nos dix filiales en matière de promotion de la lecture et du plaisir de lire.

Pour conclure, je voudrais remercier ici tout particulièrement les bibliothécaires, les enseignants du fondamental, du secondaire et du supérieur pédagogique, les animateurs, les membres d'IBBY, notre partenaire dans ce projet et la jeune équipe du Centre de littérature de jeunesse de Bruxelles qui se sont investis dans cette fête du livre pour nos jeunes.
Merci aussi à nos invités, conférenciers, auteurs-illustrateurs qui ont œuvré à la réussite de cette opération, constituant, ensemble, un véritable vecteur du plaisir de lire.

Je vous souhaite une excellente journée de réflexion.

Faouzia Hariche

Allocution de Monsieur Philippe Malfait, Inspecteur de la Lecture publique et de l'Enseignement de promotion sociale de la Ville de Bruxelles

Je ne suis pas ici pour donner des leçons, quel est l'intérêt ?
Je ne suis même pas ici pour donner des conseils, de quel droit ?
Non, inspecteur pédagogique de la Ville de Bruxelles, je suis ici pour me poser des questions, pour tenter de comprendre ce qui se passe parfois dans nos classes et dans nos bibliothèques, ce qui se trame autour de la problématique de la littérature de jeunesse. De par ma formation, j'ai toujours plus apprécié les questions que les réponses, fussent-elles enrichissantes…

Lors d'une journée de réflexion dans le cadre de la semaine Hurtmans 2002, Tomi Ungerer, éternel provocateur, avait déclaré avec fracas qu'il fallait «traumatiser les enfants», ajoutant «il faut montrer les horreurs. Pour le sens de la réalité.» Révolté par la bêtise de certains médiateurs du livre destiné aux enfants, mais confiant dans la lucidité arrogante des jeunes lecteurs, Ungerer, à plus de 70 ans, avait la verve libertine des artistes responsables de leur engagement.
Pourtant, de nombreux enseignants ont crié «haro sur le baudet»[1] quand un test d'évaluation externe de lecture en janvier 2007 a proposé à la sagacité des enfants de 5e primaire et de 2e secondaire des nouvelles de Bernard Friot et de Nicolas Ancion. «Incitation à la violence», langage «trop cru». Nos exigences de maîtrise en lecture – écriture doivent-elles signifier qu'il faut désormais travailler avec nos «chères têtes blondes» une langue de bois surtout politiquement correcte ? Où allons-nous, si nous décidons d'initier les élèves au bonheur de lire uniquement à partir du *Club des Cinq*[2] ou des albums de Martine ? Voilà peut-être des questions à poser aux créateurs, aux éditeurs, aux institutions ? Heureusement, les conseillers de la ministre de l'éducation de la Communauté française n'ont pas considéré les enfants comme des demeurés et ont, au contraire, vu l'importance d'une lecture au second degré !

La littérature serait bien fade, si elle se transformait, au gré de l'imaginaire restreint de censeurs, en leçons de morale. Dès lors, il ne faudrait plus enseigner la littérature, ni celle dite «de jeunesse» ni la littérature en général, elle n'aurait plus aucune fonction puisqu'elle aurait perdu l'essentiel de sa justification. Baudelaire, Flaubert ou Zola pourraient retourner devant leurs juges, et cette fois, la bêtise aurait définitivement gagné.
De même que certaines bibliothèques développent une section «enfer» où se retrouvent pêle-mêle les ouvrages «interdits» selon des critères plus que flous, de même *Rêver la Palestine* de Randa Ghazy pose le problème de la lecture critique. Cet ouvrage a, au sein de nos écoles comme en France, développé une polémique virulente de parents en colère parce que l'on y défendrait avec trop d'indulgence un point de vue considéré comme pro-palestinien. Il faut certainement rester vigilant face à toutes les dérives, de tous les bords, de tous les partis, de toutes les époques. Mais on ne peut, au nom des dangers de certaines idéologies imposer le silence peureux à nos enfants ; notre devoir est de leur faire confiance, de leur donner le goût de la liberté et de la démocratie, c'est peut-être une mission de la littérature sous toutes ses formes, c'est en tout cas celle de l'école et de la lecture publique.
Quand nous proposons des ouvrages aux classes du primaire et du secondaire, nous imaginons des tranches de lecteurs selon des catégories d'âge. Nous savons à quel point cette approche est réductrice. Pourquoi considérer que tel ouvrage est à lire à 8 ans ou à 16 ans ? D'ailleurs, certains enseignants ont choisi de transgresser cette présentation, pourquoi pas ? L'important est de trouver de nouvelles questions, de nouvelles remises en cause que l'on ait 10 ou 14 ans.

[1] La Fontaine, *Les animaux malades de la peste.*
[2] Enid Blyton

Pour certains enseignants, les livres sélectionnés sont trop difficiles pour leurs élèves, pour d'autres professeurs, la «littérature de jeunesse» n'est plus de mise à 16 ans, il faut passer à la «vraie littérature». Vraie, fausse, quel est le sens de cette approche ? L'essentiel reste la découverte de mondes parallèles où textes et images font sens, et tout le reste est littérature…[1]

Voilà ce que je tenais à vous dire en guise d'introduction à cette journée.
Enfin, je profite de l'occasion qui m'est offerte ici pour remercier très vivement les personnes ou les institutions qui ont permis la réalisation de cette semaine Paul Hurtmans du livre de jeunesse : Madame Hariche, Echevine de l'Instruction publique, la Commission Communautaire française et Madame Françoise Dupuis, Ministre en charge de la Culture, le Service de la lecture publique de la Communauté française et Madame Fadila Laanan, Ministre de la Culture et de l'Audiovisuel, Madame Marie Arena, Ministre-Présidente en charge de l'enseignement obligatoire, le Commissariat général aux relations internationales, la Loterie nationale, notre sponsor, les bibliothèques publiques de la Ville de Bruxelles, d'Anderlecht, Berchem-Ste-Agathe, Ixelles, Jette, Koekelberg, Saint-Gilles, Schaerbeek, Uccle, Woluwé-St-Lambert, la Catégorie pédagogique de la Haute Ecole Francisco Ferrer, la Bibliothèque Centrale pour la région de Bruxelles-Capitale, le théâtre La montagne magique et le Conseil d'administration d'IBBY.
Et pour terminer, je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à Luc Battieuw et sa dynamique équipe du CLJBxl, Nathalie, Cécile, Julien, véritables chevilles ouvrières de ce projet, sans le dévouement desquels rien n'aurait pu être mené à bien.

Nous vous souhaitons à tous, bibliothécaires, enseignants, étudiants, passionnés du livre, une journée et une semaine enrichissante et nous vous donnons déjà rendez-vous en 2010.

A présent, je laisse la parole à Luc Battieuw, dirigeant du CLJBxl qui va vous présenter le programme de la journée.

Philippe Malfait

[1] Paul Verlaine

«La littérature de jeunesse en questionnement !», introduction par Luc Battieuw, dirigeant du CLJBxl

La question «La littérature de jeunesse peut-elle tout raconter aux enfants ?», conduit à réfléchir à la façon dont la création se mêle de sujets fondateurs, aussi bien dans le parcours individuel de chaque enfant que dans son parcours social : la vie, la mort, l'amour, la guerre, la famille, les autres, etc. Il s'agit d'étudier la façon dont les uns et les autres délivrent aux jeunes des messages ou, au contraire, refusent de le faire ou de parler même de messages, ainsi que les formes utilisées, le choix des mots, la langue, l'esthétique et le rôle particulier des images, indépendamment des mots ou en lien avec eux.

On le sait, certains sujets sont plus autorisés que d'autres. Et si l'on regarde de près, on sent bien que les difficultés à proposer tel ou tel livre relèvent parfois d'une pratique de la censure, explicite ou non, mais aussi, et peut-être encore plus souvent, de l'autocensure. Lorsque l'on parle de sexe, parle-t-on de tout ? Si l'amour hétérosexuel de Papa et Maman semble aller de soit, quid de l'homosexualité quand elle n'est pas victime du sida ou de l'homophobie, quand elle est heureuse ? Parle-t-on vraiment de l'homosexualité féminine ? Certains mots sont-ils tabous ? Jouir a-t-il sa place ?

Censure et autocensure s'inscrivent dans une histoire, tout comme les bons sentiments concernant la protection de l'enfance. De nouvelles formes de clichés n'apparaissent-elles pas, masquées par le politiquement correct ? Ainsi, si le pédophile trouve sa place dans quelques documentaires et, peut-être, dans quelques fictions, n'est-il pas représenté toujours hors du cercle familial, au mépris de la réalité ? N'y a-t-il pas un risque à réduire la relation enfant - sexualité à cette perversité et, au fond, à éviter le sujet lui-même ?

Dans un domaine moins dramatique, mais de santé publique, le dessinateur de bandes dessinées Joann Sfar expliquait qu'il est maintenant devenu impossible de représenter un personnage, bon ou mauvais, qui fume. De nouvelles censures sont-elles en train d'apparaître sous le couvert de courants religieux d'un genre nouveau ? L'intégrisme catholique pourfendait l'atteinte aux bonnes mœurs il y a plus de 20 ans – je fais notamment allusion au livre de Marie-Claude Monchaux, Écrits pour nuire combattu par le mouvement «Renvoyez la censure». (Personnalité que nous avons d'ailleurs reçu au sein de notre Semaine Paul Hurtmans). Mais je pense aussi à la montée en charge de ceux qui mettent en cause les documentaires sur l'évolution et, peut-être demain, mettront en cause certaines fictions.

Dans le champ social, si l'on a vu apparaître l'humanitaire et l'associatif depuis une dizaine d'années dans les romans pour adolescents, la politique et le monde du travail et ses conflits ont-ils trouvé une place ? En résumé, l'engagement humaniste clôt-il définitivement le sujet jamais traité de l'engagement politique ? Alors que l'argent est au cœur du débat politique, des émissions de jeu et d'un certain type de reportages, au cœur de nombreux échanges entre et avec les adolescents, y compris quand une classe reçoit un auteur («Madame, Monsieur, ça rapporte ce que vous faites ? Vous gagnez combien ?»), l'argent semble totalement absent de la littérature qui leur est destinée. Nous retrouverons certainement d'autres exemples au cours de cette journée.

Le but de cette journée n'est pas de parvenir à une certitude de ce qui serait bien ou mal pour les enfants, ni même d'écrire un mode d'emploi pour être sûrs de ne pas acheter de mauvais livres. Le projet est d'explorer, sans tabou, quelques unes des questions que nous nous posons souvent et que nous contournons parfois. Le projet est de repartir avec quelques outils, quelques nourritures et saveurs nouvelles et de tenter de faire un peu mieux notre travail auprès et avec des bébés, des enfants, des adolescents et des familles.

La journée sera donc le moment de rencontrer 4 représentants qui gravitent autour du livre pour la jeunesse. Quatre points de vue qui pourront s'entrecroiser, qui poseront des questions, qui apporteront un éclairage…

Luc Battieuw

«Le point de vue du bibliothécaire» par Viviane EZRATTY, conservatrice en chef de l'Heure Joyeuse de Paris

J'ai le plaisir de vous présenter notre première intervenante de cette matinée, Viviane Ezratty avec qui j'ai plusieurs points communs. Tout d'abord d'exercer la même profession, celle de bibliothécaire. Ensuite d'être ensemble des défenseurs de la littérature de jeunesse et de conserver la mémoire du livre de jeunesse.

Viviane Ezratty est conservatrice en chef de la célèbre Heure Joyeuse de Paris. Je ne sais pas si tout le monde connaît les «Heures Joyeuses» ; ce sont des bibliothèques créées au lendemain de la première guerre mondiale avec l'aide des Américains. C'est d'abord Bruxelles en 1921, suivie de 8 «Heures joyeuses» jusqu'en 1948. Paris a créé à son tour, 3 ans après Bruxelles, en 1924, l'Heure Joyeuse de Paris qui existe toujours. Par contre, en Belgique, les 8 «Heures Joyeuses» n'existent plus en tant qu'institution mais font partie d'une bibliothèque publique avec section jeunesse, section pour adultes et salle de lecture, le minimum requis par rapport au décret de la lecture publique en 1978.

Viviane travaille également activement à la Joie par les livres et à la section IBBY-France. Enfin, elle est chroniqueuse dans la Revue des livres pour enfants.

Luc Battieuw

Je voudrais tout d'abord remercier Luc Battieuw, le Centre de littérature de jeunesse de Bruxelles et la Ville de Bruxelles de m'avoir invitée.
Quand Luc Battieuw m'a demandé d'exposer ici le point de vue des bibliothécaires français qui, lui semblait-il, sont très souvent confrontés à cette problématique des livres tabous, de la censure etc. - c'était en septembre dernier - était-ce l'optimisme de la rentrée, je me suis alors demandé si cette question était toujours d'actualité. Il me semblait en effet qu'il y avait une sorte d'accalmie et que, peut-être le public, les médias, la société, les associations de protection de la famille et les bibliothécaires eux-mêmes considéraient peut-être que la littérature pour la jeunesse était enfin majeure et responsable. Et puis, au moment du Salon de Montreuil, un article dans le Monde des livres intitulé «Un âge vraiment pas tendre»[1] a remis les projecteurs sur la littérature pour la jeunesse et plus particulièrement pour adolescents, non pour vanter la richesse de la production actuelle mais pour s'inquiéter de son côté noir, démoralisant.

1 - «Un âge vraiment pas tendre» Article publié le 30 Novembre 2007 par Marion Faure, *Le Monde des livres*. Extrait : «Mal-être, suicide, maladie, viol... Pourquoi les livres destinés aux adolescents sont-ils si noirs ?. Une mère absente, un père alcoolique et violent qu'il tue par accident, une amie intéressée et manipulatrice... Martyn n'a vraiment pas de chance (Comment j'ai tué mon père... sans le faire exprès, de Kevin Brooks, Milan, Macadam). Angélique non plus : sa mère meurt d'un cancer, son père de chagrin, et elle décharge sa rage dans la boxe, jusqu'à ce que la violence des autres ne la brise littéralement (Angélique boxe, de Richard Couaillet, Actes Sud Junior). Des scénarios exceptionnels ? Au contraire, ces deux adolescents sont des héros ordinaires.»
- «Sous surveillance», par Claude Combet, in Livres Hebdo, n°714, 14 décembre 2007, p. 50.
«Des lettres de la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance pour 2 titres de la collection pour adolescents «d'Une seule voix» chez Actes sud et un article du Monde sur la noirceur des livres pour la jeunesse inquiètent les éditeurs. La Commission a suggéré que l'âge minimal de 15 ans soit mentionné sur la couverture pour *Quand les trains passent* de Malin Lindroth (scène de viol collectif) et *Kaïna-Marseille* de Catherine Zambon (violence subie par l'héroïne)».
- «La noirceur contestée des livres de jeunesse», par Florence Noiville, Le Monde, 20 décembre 2007. «La – «La littérature pour adolescents toujours en débat», par Annick Lorant-Jolly Revue des livres pour enfants, n°237, février 2008.

Toujours dans l'actualité récente mais concernant plus directement les bibliothèques : un bibliothécaire de Strasbourg a du répondre à une journaliste de France Inter sur le fait de proposer en jeunesse Dragon ball Z. Une enseignante avait été choquée après l'avoir emprunté à la bibliothèque de Strasbourg et découvert une scène où une petite fille soulève sa jupe devant un pervers. Il n'y a pas eu de suite, si ce n'est une discussion animée sur biblio.fr au sujet de la place du manga en bibliothèque jeunesse et surtout sur les codes liés à ce genre.

Le débat est bien ré ouvert : c'est toujours la même histoire, tout au moins en France :
Est-ce un héritage du 19ème siècle : quand la littérature pour l'enfance et la jeunesse était autant «d'éducation que de récréation» si l'on se réfère à la célèbre collection de Jules Hetzel ou plutôt au fait que la société a toujours considéré l'enfant et le jeune comme un public plus vulnérable donc à protéger comme cela a longtemps été le cas pour les femmes et les classes populaires.
Au cours des siècles, les guides de lecture n'ont pas manqué pour s'assurer que ces publics ne s'égarent pas dans de mauvaises lectures, comme celui de l'Abbé Louis Bethléem *Romans à lire et romans à proscrire*, essai de classification au point de vue moral des principaux romans et romanciers de notre époque (1800-1904), ayant connu un immense succès éditorial dès sa parution en 1905.

Alors que ce sont l'écriture, l'illustration, le projet éditorial qui devraient prioritairement faire l'objet de notre attention, le regard de la société sur les collections des bibliothèques pour la jeunesse, mais aussi le regard du bibliothécaire, ont du mal à échapper au poids de l'idéologie, de la morale, de la pédagogie.

Je développerai ces deux points (poids de la société sur les bibliothèques/responsabilités et difficultés que rencontre le bibliothécaire dans ses choix et acquisitions) après un retour en arrière. En effet, le questionnement de la littérature doit être replacé dans une **perspective historique** : venant de l'Heure Joyeuse de Paris, je me dois de rappeler que l'Heure Joyeuse de Bruxelles l'a précédée en 1920 et mentionner que dans ces deux institutions pionnières, leurs bibliothécaires ont commencé par questionner la littérature pour la jeunesse proposée à cette époque.

En effet, dès leur création, ces bibliothèques mises en place au lendemain de la 1ère guerre mondiale par un comité américain, se sont positionnées en réaction à l'enrôlement de la jeunesse via une littérature essentiellement belliciste, de propagande, (Pieds Nickelés, Bécassine…)[1] afin que, grâce à un choix d'œuvres ouvrant sur le monde, les jeunes se préparent un avenir de paix. Malheureusement, cette belle utopie ne s'est pas concrétisée mais c'est un autre sujet - le pouvoir des livres a ses limites.
Cette question a également ressurgi au lendemain de la Seconde guerre mondiale avec la création par Jella Lepman en Allemagne d'une exposition des meilleurs albums du monde entier pour contrebalancer l'influence du nazisme sur les jeunes esprits, exposition qui est à l'origine de la Bibliothèque internationale de Munich et d'IBBY.

La création de ces premières bibliothèques pour la jeunesse en Belgique et en France, a ainsi permis de poser d'emblée la question du **choix** proposé aux jeunes lecteurs : «A quoi bon savoir lire si tu n'as rien à lire» disait Eugène Morel, pionnier de la lecture publique, à l'inauguration de l'Heure Joyeuse en 1924. Déjà, il ne s'agissait pas de donner n'importe quoi à lire aux jeunes.[2]

---

[1] *Livre mon ami, lectures enfantines, 1914-1954*, sous la direction d'Annie Renonciat, avec la collab. De V.Ezratty et F.Lévèque, Paris-bibliothèques, 1991
[2] *L'Heure Joyeuse, 70 ans de jeunesse : 1924-1994*, témoignages recueillis par V.Ezratty, F.Lévèque et F.Ténier, Paris-bibliothèques, 1994

Les premières bibliothécaires de l'Heure Joyeuse - Claire Huchet, Marguerite Gruny et Mathilde Leriche - souhaitaient faire coïncider dans l'esprit du public cette institution nouvelle avec ce qu'elles estimaient être le **meilleur de la production éditoriale pour la jeunesse**. Aussi ont-elles défini des critères (analyse du texte, de l'image, du rapport texte/image, typographie, véracité des infos, ennui, sens moral, etc.) qu'elles ont conjugués avec leur conception de l'enfance à l'époque - elles suivaient les théories de l'Education nouvelle et des méthodes actives. Il ne s'agissait pas d'une approche moralisatrice même si cette question ne peut jamais totalement être évacuée.
En effet, la pression sociale s'exerçait déjà et elles devaient faire attention à ce qu'elles proposaient. La question de livres connotés politiquement et religieusement se posait peut-être davantage qu'aujourd'hui. Elles veillaient à acquérir des livres de toutes tendances sauf quand elles les jugeaient sectaires.

Elles ont explicité leurs critères de choix dans l'introduction de *Beaux livres, Belles histoires* (éditions Bourrelier) en 1937, où elles signalent quels sont les éditeurs catholiques, protestants, socialistes, communistes. Elles justifient ainsi leurs refus d'achat : «pour ne pas mêler les jeunes lecteurs à nos querelles d'adultes, nous avons jugé préférable d'écarter les œuvres concernant des hommes, évènements ou problèmes contemporains qui peuvent engendrer la polémique».

Aujourd'hui. La situation des bibliothèques a changé

- Les bibliothèques pour la jeunesse sont très nombreuses, plus visibles et leur poids économique plus sensible car les budgets ont globalement augmenté. Plus visibles donc, elles deviennent un enjeu de société et se retrouvent plus facilement sous les feux des projecteurs.
- Le lectorat s'est élargi : en particulier en direction de la petite enfance et des professionnels du livre et de l'enfance.
- Les collections se sont accrues et diversifiées : la littérature s'adresse à un public élargi, en particulier au niveau des âges avec des collections pour tout petits, pour lecteurs débutants, pour adolescents avec «d'incertaines frontières»[1] avec l'édition pour adultes. Il y a eu évolution des genres (cf fantastique, SF ou polar), des styles littéraires. Les thèmes sont bien plus en phase avec les préoccupations de la société complexe où nous vivons, qu'autrefois – une littérature trop décalée n'intéresserait plus – et on constate une véritable prise de risque au niveau du style et de la construction littéraires dans de nombreuses œuvres pour la jeunesse.
- Enfin, même si elle reste insuffisamment médiatisée, la littérature de jeunesse est présente beaucoup plus largement (écoles, librairies, musées, etc.).

Pour autant la question du choix reste entière et s'est même compliquée en raison de l'importance de la production (plus de 7500 titres nouveaux en 2006).

La littérature de jeunesse et sa place en bibliothèque restent donc un enjeu de société qui fait régulièrement débat : d'un côté, cela ne pose pas de problème tant que l'on reste dans le débat ; à la limite, on ne peut que se réjouir de ce que la littérature de jeunesse soit mise sur le devant de la scène, même si on préfèrerait que cela se fasse autrement. Le problème est d'une autre nature quand un groupe de pression, généralement marqué politiquement et idéologiquement, veut se mêler de la constitution des collections de bibliothèques jeunesse.

Les livres qui dérangent : du simple débat à la demande de censure ou d'interdiction en bibliothèque

[1] *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Colloque de Cerisy-la-Salle, Gallimard jeunesse, 2005.

Rappelons qu'en France les livres pour la jeunesse sont sous le contrôle de la loi du 16 juillet 1949 et sont soumis à l'examen, plus ou moins effectif, de la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse : l'article 2 stipule que les publications pour la jeunesse «ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes et délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques». [1]

En 2003 : 3871 titres pour la jeunesse ont été déposés par 147 éditeurs. Il n'y a eu que 3 convocations d'éditeurs.
Ce sont en fait des ouvrages, pamphlets et revues pour adultes qui ont jusque là fait l'objet d'interdiction à la publicité (essentiellement des revues pornographiques ou brûlots racistes et antisémites). Le bibliothécaire a qui on reproche un achat peut même arguer que le titre est autorisé par la loi de 49. Cependant certaines collections «frontière» comme «Exprim» chez Sarbacane s'en sont affranchies.

Quel impact sur les bibliothèques ?
L'Association des bibliothécaires français rappelle son attachement à la liberté d'expression et à la liberté pour tout citoyen de trouver dans sa bibliothèque des documents présentant des points de vue diversifiés, tel qu'il est exprimé dans le code de déontologie qu'elle a adopté en 2003 : «ne pratiquer aucune censure, garantir le pluralisme et l'encyclopédisme des collections».

Les grandes campagnes de dénigrement envers les acquisitions des bibliothèques apparaissent de façon récurrente[2], souvent pendant des périodes de retour à l'ordre moral, de défense des valeurs (famille, travail, bonnes mœurs…). Les bibliothèques pour la jeunesse, au nom de la protection de l'enfant, sont alors une cible privilégiée. Il est encore plus difficile de réagir quand la pression est insidieuse (elle peut venir de tout bord politique) et le bibliothécaire isolé. L'expérience montre que la meilleure défense passe par le soutien des usagers, même si le fonctionnaire a une obligation de réserve. Cependant, c'est le maire qui aura forcément le dernier mot (en France, il n'existe pas de loi sur les bibliothèques qui garantisse l'indépendance du bibliothécaire en matière d'acquisitions).

Paradoxalement, ces campagnes menées à partir de 1986 ont eu un effet indirectement bénéfique : les bibliothécaires ont été amenés à expliciter leur politique d'achat via des chartes de collections et d'acquisition et à responsabiliser les parents. C'est en anticipant et en sensibilisant les parents dès l'inscription sur la diversité de ce qui existe en bibliothèque - âges, sujets abordés, styles littéraires, esthétiques - que l'on prépare le mieux le public à une réception plus apaisée des ouvrages. Il n'est cependant jamais facile de répondre à un parent qui s'indigne, de ne pas se laisser influencer par la pression extérieure mais aussi d'être conscient de ses limites personnelles par rapport à sa propre sensibilité ou sa propre représentation de l'enfance.

La position du bibliothécaire : choix/autocensure/censure
En matière d'acquisitions et de choix, la responsabilité du bibliothécaire reste engagée pleinement afin de contribuer – avec d'autres professionnels – à ce que le «bon» livre trouve son public, non pas au sens de bon/mauvais mais au sens de «qui convient».

---

[1] Pour en savoir plus sur cette loi très complexe, se reporter aux ouvrages ou articles de Thierry Crépin, Véronique Soulé (références notes 4 et 7), ou Thierry Lenain pour la revue *Citrouille*.

[2] Cf «L'affaire Monchaux» et son impact sur les bibliothèques, suite à la publication de *Ecrits pour nuire : littérature enfantine et subversion* ed. de l'UNI, 1985 par Marie Claude Monchaux, ou ce qui s'est passé à Orange et dans d'autres villes passées au Front national en 1996.

Le problème est que choisir et sélectionner n'est jamais neutre : en 1974, l'éditeur François Ruy Vidal qualifiait les bibliothécaires de «spécialistes écran» : il précisait que leur rôle pouvait être double selon qu'ils faisaient écran, ce qui, selon lui, pouvait s'apparenter à de la censure, ou bien au contraire attiraient l'attention sur une œuvre, ce qui jouait un rôle de découvreur.

Le rôle du bibliothécaire en questionnement :
«Aujourd'hui encore on [le bibliothécaire] exige de façon générale, dans les livres une représentation du monde qui ne nous heurte pas»[1].

Il peut, en effet, demeurer une tension entre professionnalisme et sensibilité personnelle ou collective par rapport à des sujets qui font débat comme le suicide, la peur, la sexualité, l'inceste, la pédophilie, la violence, la politique etc.[2] De même, il n'est pas toujours facile de se positionner par rapport aux stéréotypes et au «politiquement correct».

Ce n'est pas toujours le sujet qui pose problème, il peut y avoir difficulté à contextualiser des oeuvres plus anciennes[3], parfois on manque de recul par rapport à des parti pris littéraires ou artistiques innovants qui bousculent les habitudes et nous laissent perplexes. Il est donc important de laisser le livre trouver son lectorat sur la durée, car à quoi bon s'interroger sur une littérature qui dérange si elle n'a pas de lecteurs, pour reprendre le questionnement de Claude Poissenot dans son blog, à propos de l'article du *Monde*, cité plus haut.

Dans le doute, ne faut-il pas tester, se donner le temps et discuter ? *Max et les maximonstres* de Maurice Sendak ou *Le géant de Zéralda* de Tomi Ungerer ont dérangé beaucoup de professionnels du livre et de l'enfance à leur parution et ce sont les enfants, qui les ont adoptés sans réticence, année après année, qui ont permis de changer leur regard. D'ailleurs, certains enfants et jeunes aiment les livres qui grattent, qui résistent.

Enfin, il ne suffit pas d'acheter : certains ouvrages plus complexes à appréhender requièrent une **nécessaire mise en valeur**, en les exposant, en les proposant à la discussion, en les mettant en avant dans des sélections bibliographiques, en n'hésitant pas à faire état d'avis divergents.

Au final, pour bâtir une politique d'acquisition, ne faut-il pas - pour reprendre les conseils de Michel Melot[4] - trouver un équilibre entre «ce qu'on pense que le lecteur va nous demander et ce qu'on espère qu'il va nous demander», ce qui implique une prise de risque.

En conclusion
L'idée est de pouvoir aider le jeune à grandir ou évoluer «sans bouger de son fauteuil» mais de façon plus ou moins assistée ou confortable selon ses propres capacités. Agnès Desarthe, dans une émission de radio récente sur France culture, disait que le livre est tout de même souvent une «bombe à retardement» car le lecteur est bousculé dans un premier temps et la compréhension en vient souvent plus tard.

Voici, pour revenir au débat évoqué en introduction, un extrait du droit de réponse au *Monde* rédigé par Jeanne Benameur, Claire David, directrices de la collection "D'une seule

[1] «Censures et autocensures autour du livre jeunesse»/ Véronique Soulé, *Bulletin des Bibliothèques de France*, t.44, 1999, 3
[2] Quelques titres qui ont fait débat au sein de la profession : *Petit âne* (Ipomée/Albin Michel de Serge Koslov, Vitaly Statzyn, *Idée fixe* de Melvin Burgess, *Le Garçon en pyjama rayé* de John Boyne (Gallimard)
[3] On a souvent accusé la comtesse de Ségur de sadisme, alors que c'est la qualité littéraire de ses romans qui fait qu'elle continue à plaire aux enfants.
[4] Michel Melot, *La sagesse du bibliothécaire*, L'œil neuf, 2004

voix", François Martin, éditeur, Thierry Magnier, directeur d'Actes Sud Junior demandant à ce qu'on n'entrave pas le travail de passeur que font libraires, enseignants, bibliothécaires :
«Claude Simon a très justement écrit dans *Orion aveugle* que jamais aucun incendie allumé dans un livre n'avait mis le feu à une maison.
Nous le croyons.
Nous croyons aussi que les jeunes filles et les jeunes gens sont intelligents et qu'ils ont droit à la littérature.
Ils savent faire la différence entre la place de voyeur qui leur est largement offerte dans les médias et celle de lecteur.»

L'essentiel n'est-il pas de faire confiance à l'enfant, dès le plus jeune âge, et au jeune, en accord avec le constat du professeur Diatkine, fondateur d'A.C.C.E.S ; que l'enfant choisit toujours ce qui est bon… pour lui !

Viviane Ezratty,
texte repris en juin 2008

«Le point de vue d'un créateur» par Olivier DOUZOU, architecte, graphiste, auteur-illustrateur et directeur du secteur jeunesse des Editions du Rouergue de 1994 à 2001. Rencontre animée par Monique MALFAIT-DOHET, maître-assistant à la catégorie pédagogique de la Haute Ecole Francisco Ferrer.

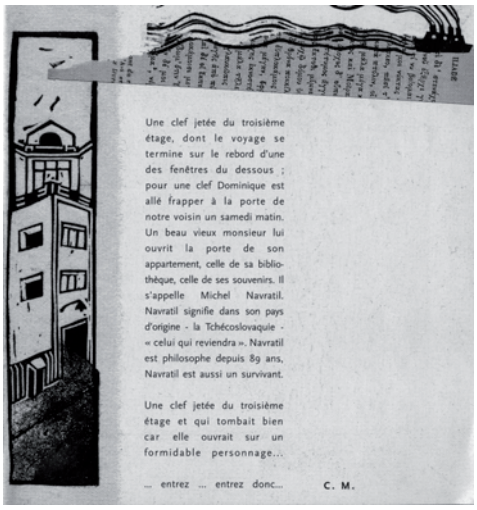
Vous allez le remarquer ; je ne m'entoure que de personnes compétentes et de complices pour défendre la qualité dans le livre de jeunesse.
Maître-assistante à la catégorie pédagogique de la Haute École Francisco Ferrer, institution de la Ville de Bruxelles, elle forme les futurs régents et les initie à la littérature de jeunesse. Chose surprenante, elle est un fervent défenseur de la lecture de l'image et sensibilise ses étudiants au travail de nombreux créateurs d'images. Très touchée par le travail de nos créateurs belges, citons Anne Brouillard, Anne Herbauts, Mario Ramos, Kitty Crowther, c'est avec un réel enthousiasme qu'elle a répondu à notre appel pour vous proposer la rencontre avec Olivier Douzou qui, dans le cas présent, est le représentant du monde de la création sans oublier qu'il est également dans celui de l'édition.

C'est en compagnie de Kitty Crowther, et dans un couloir du Salon du livre de Montreuil que nous nous sommes échangés nos cartes respectives avec l'envie de part et d'autre de se revoir à Bruxelles. C'est aujourd'hui chose faite et je lui suis très reconnaissant d'être avec nous aujourd'hui.
Luc Battieuw.

Monique Malfait : Merci Luc. Je me suis permis de donner un titre à cette rencontre : **Olivier Douzou, funambule de l'illustration, poète «du périssable et de l'intemporel»** (Aragon, *Ecrits sur l'art* moderne, à propos des collages de Jirí Kolár, poète tchèque).
Funambule, parce que vous êtes un artiste en équilibre entre plusieurs techniques d'illustration, plusieurs registres de discours, voire plusieurs genres narratifs. Poète, parce que vos albums sont composés de réseaux thématiques et esthétiques qui jonglent entre un humour indispensable et décapant et une émotion née du quotidien, comme une mise à distance surréaliste de votre regard sur ce qui nous entoure. Votre œuvre est prolixe certes, mais, surtout, permet des lectures plurielles et fort contradictoires. Vous avez dit, ailleurs, que dans *Jojo la mache*, vous aviez uniquement voulu vous amuser, alors que des critiques y ont vu une métaphore de la disparition, voire de la mort. Que pensez-vous de ce type de discours sur votre travail, êtes-vous agacé, indifférent ou étonné par les lectures critiques de vos ouvrages?

Olivier Douzou : Agacé. Bonjour à tous. Agacé, parce que quand je fais un livre, je ne sais pas ce que les gens vont en penser et qu'il est agaçant de ne pas voir ce que d'autres ont vu. Alors, le jeu sur les mots, sur la transformation et sur la disparition, j'avais vu. Sur la mort, non. Ensuite, on me l'a répété.
Le second livre, les gens du Rouergue (je n'étais pas encore responsable d'une collection, il n'y avait qu'un titre) m'ont dit qu'un livre sur les animaux, c'était super intéressant. Alors j'ai fait le deuxième sur un animal étrange, *Mono le Cyclope* (je ne réponds pas du tout à votre question). Les gens, les enfants, ont vu la différence, mais selon leur âge (entre 6 et 8 ans), ils l'ont vue comme positive ou négative, et cela je ne l'avais pas prévu. C'est toujours comme cela avec mes livres.

M.M : Nous allons aborder l'idée de limite, pas forcément celle de la censure. J'ai donc choisi subjectivement sur base de ce principe 14 de vos albums. Le premier, c'est *Navratil* qui date de 1996. Dans cet ouvrage-ci, j'ai voulu me centrer essentiellement sur la limite entre figuratif et non figuratif, graphisme et illustration documentaire, voire réalité et mythe. *Navratil*, c'est avant tout une histoire vraie et pourtant, dès la 1ère de couverture, le titre est déjà une présentation très graphique. Cependant, très vite, avant l'histoire, vous avez un ancrage dans la réalité : le lieu de la rencontre, la rue où habitait sans doute Charlotte Mollet à l'époque à Montpellier. Dès l'abord, une préface, une invitation au voyage, la présentation du personnage, un vieil homme qui va rencontrer sa propre histoire. En plein dans la réalité et pourtant il y a ce texte grec, de l'Iliade. C'est un clin d'œil ?


Une clef jetée du troisième étage, dont le voyage se termine sur le rebord d'une des fenêtres du dessous ; pour une clef Dominique est allé frapper à la porte de notre voisin un samedi matin. Un beau vieux monsieur lui ouvrit la porte de son appartement, celle de sa bibliothèque, celle de ses souvenirs. Il s'appelle Michel Navratil. Navratil signifie dans son pays d'origine - la Tchécoslovaquie - « celui qui reviendra ». Navratil est philosophe depuis 89 ans, Navratil est aussi un survivant.
Une clef jetée du troisième étage et qui tombait bien car elle ouvrait sur un formidable personnage...
... entrez ... entrez donc...
C. M.

O.D. : Oui tout à fait, mais c'est Charlotte Mollet qui a fait l'illustration. Après, il y a le dialogue entre l'auteur et l'illustrateur, chacun prend l'espace du livre à sa manière, et on retravaille souvent les bouquins en fonction de l'espace qui est pris par l'autre. C'est sa référence à elle. Mais il y a aussi dans le dessin de son immeuble à elle, sa ressemblance avec une proue de bateau, qui déjà introduit l'idée du bateau et du voyage.

M.M. : Justement, ce réel se décline très vite, selon ma lecture, de manière très symbolique. Ici, une double page dont le texte est très significatif : vous parlez de «cicatrice de l'histoire du monde», ce texte vous l'avez écrit avec Navratil ?

O.D. : Non, non. En fait, ce qui s'est passé, c'est que Charlotte Mollet m'a dit qu'elle avait un survivant du Titanic qui habitait en dessous de chez elle. Déjà, pour moi, l'histoire du Titanic, cette catastrophe, cela m'a étonné, c'était deux ans après Di Caprio, cette histoire-là qui traverse le 20e siècle, qui reste mythique dans l'histoire de la navigation et du progrès, et (je ne me souviens plus de votre question)…

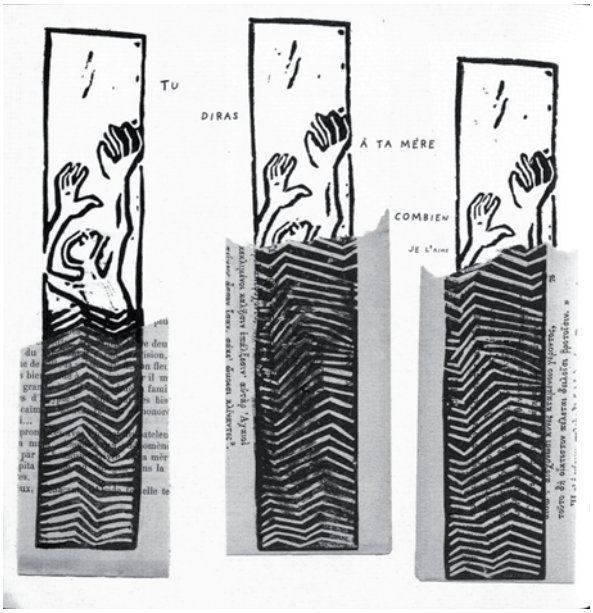
M.M. : Je parlais du dialogue entre…

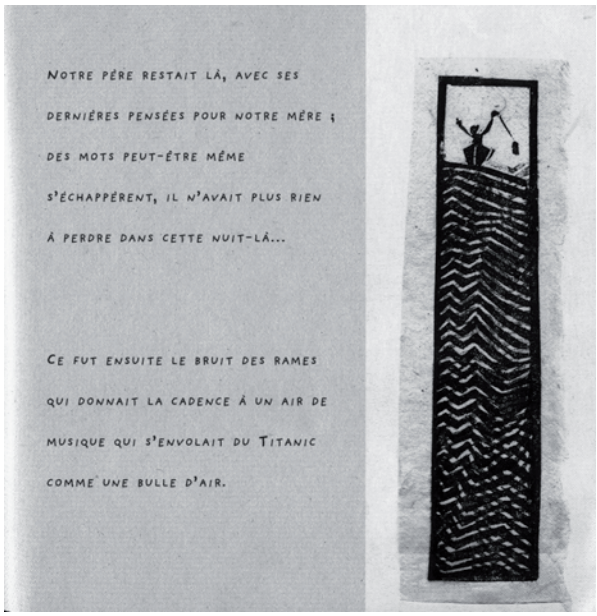
O.D. : Oui, j'étais surpris d'avoir cette personne, et je me disais que le rencontrer serait génial. Pourtant, j'ai choisi de ne pas le rencontrer pour pouvoir m'approprier l'histoire. Au lieu de devenir le témoignage de Michel Navratil, cela devait être vraiment une histoire destinée aux enfants, mais qui raconte son histoire à lui. Charlotte Mollet m'a fait des cassettes, j'ai écouté, j'ai trié et j'ai réécrit tout le texte.

M.M. : Justement, à propos du texte, dans une double page, vous dites «les autres sombrèrent âmes et corps». Alors, le graphisme de l'illustration, le fond de l'écriture qui n'a rien à voir avec l'histoire, ce désordre, votre texte, le bouleversement de l'ordre des mots, tout cela est-il voulu pour montrer la perte de repère au niveau des enfants ?

O.D. : Il y a un peu de tout au niveau de l'illustration. Navratil, au départ, c'est un Tchèque né au début du 20e siècle. Ce pays avait alors un graphisme très marqué, la linogravure utilisée ici en est le reflet. Cette technique a conditionné le système de l'illustration de l'album. Après, c'est de son interprétation à elle qui vient compléter les mots que j'ai mis. Ensuite, on a encore pris le temps, ensemble, de rééquilibrer tous les textes et toutes les images.

M.M. : Ici, il y a un double discours puisque vous avez d'une part le texte qui semble accroché à celui qui se noie, le père : «tu diras à ta mère combien je t'aime» et puis le texte narratif qui est lui, flou, éloigné de ces mots d'amour. Tout cela est très complexe, cela peut dérouter un lecteur peu habitué à une lecture difficile, considérez-vous que c'est encore un album pour enfants ?




NOTRE PÈRE RESTAIT LÀ, AVEC SES
DERNIÈRES PENSÉES POUR NOTRE MÈRE ;
DES MOTS PEUT-ÊTRE MÊME
S'ÉCHAPPÈRENT, IL N'AVAIT PLUS RIEN
À PERDRE DANS CETTE NUIT-LÀ...
CE FUT ENSUITE LE BRUIT DES RAMES
QUI DONNAIT LA CADENCE À UN AIR DE
MUSIQUE QUI S'ENVOLAIT DU TITANIC
COMME UNE BULLE D'AIR.

O.D. : Oui. Aux Editions du Rouergue, c'est la chose qu'on m'a souvent répétée. A partir du moment où nous, les adultes, nous avons des difficultés pour lire, nous rencontrons des éléments nouveaux au niveau visuel, l'on considère que c'est pour les adultes. Au moment où c'est compliqué, cela s'adresse aux adultes. Moi, par rapport aux livres, je constate que les gamins en apprentissage sont curieux des images, et tout signe nouveau est un signe qu'ils défrichent. Les adultes sont très paresseux face aux images. La limite adulte/enfant, à la limite, est à l'avantage des enfants dans leur capacité à découvrir.

M.M. : Je voulais surtout parler d'un double lectorat.

O.D. : Oui, mais cela… J'ai moi aussi toujours imaginé qu'il y avait un adulte à côté de l'enfant qui lisait les bouquins sur lesquels j'avais travaillé. J'ai fait hurler les gens quand je disais que pour moi l'idéal serait que les parents puissent lire, doucement, les histoires le soir à leurs enfants au moment où ils s'endorment. Beaucoup m'ont dit alors qu'après, ils ne s'endormaient pas, ils posaient des questions.

M.M. : Ici, la carte postale, New York… Je ne sais pas si vous avez eu votre mot à dire au niveau de la typographie, de la place des mots sur la page…

O.D. : Oui, après c'est moi qui réalisais les mises en page, j'avais ce privilège.

M.M. : Voilà, là aussi il y a un jeu, c'est à la fois un livre, une carte postale, une histoire vraie, imaginaire et c'est étonnant d'ailleurs, on ne sait pas très bien quand l'histoire se termine.

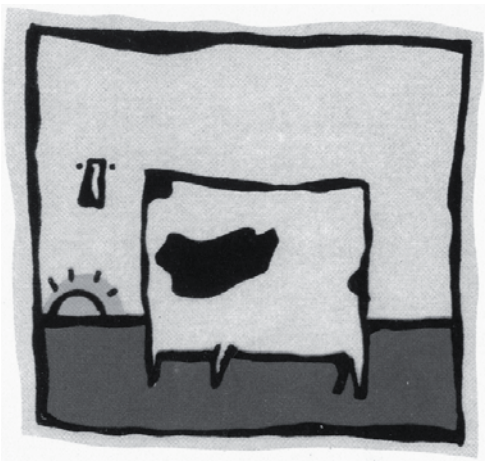
O.D. : Oui, de fait, par rapport à cette histoire, le vieux bonhomme ne sait pas lui-même quand cette histoire se termine. Il dit d'ailleurs, à travers les mots que je lui ai prêtés, qu'il est un survivant.

M.M. : Dans votre texte, il dit «Je n'ai vécu que jusqu'à quatre ans, depuis je suis un resquilleur de vie…». C'est beau cela, je ne sais pas si c'est de lui ou de vous, mais c'est beau…

O.D. : C'est de moi !!!

M.M. : Dans le livre suivant, vous ne pourrez plus dire que c'est quelqu'un d'autre qui a joué un rôle. *Jojo la Mache*, vous l'avez réalisé seul et, si je me souviens bien, en rapport avec la naissance de votre fille ?

O.D. : Non, c'est par rapport à la naissance de mon fils, pour ma fille qui avait 3 ans alors. J'ai entendu, ici, parler de censure des éditeurs, moi dans ce cas-ci, je n'ai eu aucun problème. C'est un livre qui avait été fait pour rester en un seul exemplaire.



M.M. : Je ne sais pas, dans ce cas, si il y a une métaphore de la disparition ou de la mort, mais il y a certainement un jeu sur les mots. «Au petit matin, ses gamelles ont pris la poudre d'escampette». Ce jeu sur les mots se retrouve au niveau graphique. Je trouve très amusant la tête de la vache (de la mache) qui a surtout un air ahuri face à ce qui lui arrive. Là, ses gamelles sont comme un soleil, c'est un élément ludique, voire poétique.

O.D. : Oui, c'est un livre qui m'a plu surtout parce que je suis vraiment dessinateur, tout ce qui a de commun dans mon travail, c'est le dessin. J'ai toujours eu des problèmes avec les mots et là c'est la première fois qu'il me manquait des mots et que j'en ai trouvés qui complétaient bien le dessin. J'avais des dessins qui ne pouvaient exister qu'avec ces mots et inversement.

M.M. : Ici, vous ne pourrez pas dire qu'il n'y a pas de métaphore ou de métonymie.

O.D. : Si, mais ce n'était pas le premier plan. Quand on fait des livres pour enfants, il y a plusieurs plans, parce qu'on a plusieurs types de lecteurs, parce qu'on ne sait même pas quels sont nos lecteurs. Moi cela me dérange quand on dit que ce livre-là est un livre sur la mort, parce que ce n'est pas qu'un livre sur la mort. Cela dépend un peu du plan que chacun veut y mettre.

M.M. : La limite que je voulais aborder maintenant, c'est celle entre vos premiers écrits, pour la jeunesse du moins (*Jojo la mache*) et votre dernier, *Play*, aventure particulièrement intéressante, liée à Montreuil de l'année dernière si je ne m'abuse.

O.D. : Oui, c'est le livre qui a fait office de catalogue d'une grosse exposition du salon de Montreuil l'année dernière.

M.M. : Il y a quand même des points communs, d'abord parce que vous êtes graphiste et que cela se sent. Le premier livre annonce le ton du dernier, par le choix des couleurs, des formes, mais aussi des mots, vous parlez de «traité de réduction», de «manuel de construction», et vous dites aussi que c'est un livre qui «cache bien son jeu»…

O.D. : Attention, cela c'est une post-face de l'éditeur. Non, c'est un «traité de réduction», parce que je me suis toujours posé la question : il y a beaucoup d'auteurs, d'illustrateurs en littérature de jeunesse qui ont encore une relation au jouet, ceux de leur enfance ou ceux qu'ils ont réveillés, très particulière. On prend conscience du rapport à la réduction quand on travaille sur un livre, on travaille forcément en réduction d'une certaine dimension qu'on ignore. C'est un peu le pendant que j'ai fait dans ce livre, en disant comment les jouets de notre enfance nous ont construits, ont construit nos manières de percevoir. Je parle par exemple du Monopoly qui donne des échelles, une gradation des couleurs qui reste en nous forcément. Cela donne une hiérarchie dans la couleur, dans le prix de la couleur, cela donne des valeurs aux couleurs. J'ai voulu surtout dire que les premières constructions que nous réalisons servent aussi les constructions suivantes.

M.M. : A propos de construction, vous parlez aussi du jeu «lego». Lorsque vous voulez faire un compliment à Christiansen, vous parlez du «Gepetto danois», alors est-ce que la référence à Pinocchio est importante pour vous ? On le retrouve ailleurs.

O.D. : Non, pas d'importance. Je parle de Gepetto, parce qu'il a fait trois fois des jouets en bois et que trois fois ses usines ont brûlé. La 4e, il a fait des jouets en plastique.

M.M. : On retrouve ici un lapin qui fait presque penser au lapin Duracell

O.D. : Oui, c'est lui, c'est le lapin durable, c'est le jouet que j'ai toujours vu, il avait comme slogan les piles Duracell qui durent plus longtemps, il est toujours là, ils avaient raison…

M.M. : Au niveau des techniques d'illustration, on a vu votre petit lapin, le lego, mais aussi cette illustration-ci…

O.D. : C'est Mademoiselle Zouzou, je me suis amusé à refaire les illustrations à la manière d'alors…

M.M. : Nous sommes dans la nostalgie, vos souvenirs, parfois des éléments plus anciens…

O.D. : Non, ce sont tous mes souvenirs.

M.M. : Tintin, Bibi Fricotin, les Pieds Nickelés, des souvenirs plus personnels aussi puisque vous parlez de Jean-Marie Floch. Quelles sont vos références communes ? Tintin sans doute…

O.D. : C'est un sémiologue, on a travaillé ensemble mais sur Tintin, on voulait faire un travail à deux sur son analyse de *Tintin au Tibet*. Je devais faire les dessins, mais cela me fut interdit, ce qui l'a pénalisé.

M.M. : Vous avez donc de nombreuses techniques d'illustrations dans Play, une sorte d'iconotexte. Est-ce une forme de «défense et illustration de l'album de jeunesse» ?

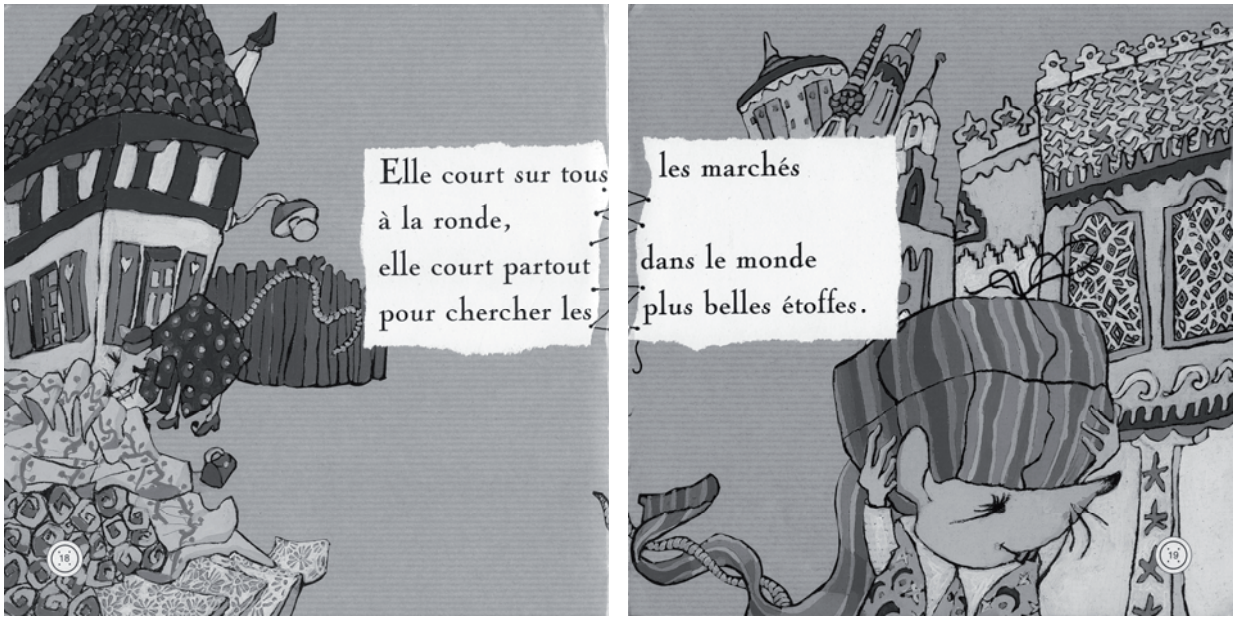
O.D. : Pas du tout, ce n'était pas destiné aux enfants. C'était par rapport à une exposition sur l'univers du jeu et aussi du livre, le livre lui-même est un jeu pour les enfants. Par exemple, il faut découvrir que l'on tourne les pages dans un sens, pas dans l'autre. Une règle particulière aussi, les gamins peuvent lire trois fois un livre en oubliant la fin, en se fixant à la règle, oubliant la solution. C'était mettre l'album pour enfants en position d'être un jour auprès des

gamins. Après, c'est mon rapport au jeu à moi, quand on voit Parrando ici ou Ponti à Paris, ce sont toujours des gens qui ont un rapport particulier au jouet.

M.M. : Après la «pause» dans le livre *Play*, pour terminer le jeu, vous avez offert un moment que j'ai appelé poétique et pictural, est-ce un cadeau pour un lecteur gourmand ?

O.D. : Ça, c'est le livre aussi, quelquefois, on fait des paysages très grands pour les faire entrer dans un tout petit livre. C'est la surface réduite du livre, de la même manière, quand on fait des histoires, on ne se rend pas compte des dimensions qu'elles ont avant de les réduire et puis elles se redéploient dans la tête du lecteur, là non plus, on ne maîtrise pas. Quand on a un paysage avec des falaises, des rochers et l'océan, elles ont la dimension qu'on prête à leur image.

M.M. : Toujours dans l'idée de limite, *Ermeline et sa machine* de 1994, j'ai voulu y voir la limite entre le quotidien et l'imaginaire. Le quotidien traditionnel, une histoire de tissage, éternelle histoire de femmes qui semble venir de l'oralité, selon votre expression «tout en taffetas et popeline». Un travail de tissage aussi avec les mots, sur la limite de la double page. Un quotidien autour de la machine qui se rythme sur «le toccata de la machine».



O.D. : Voilà, c'était un jeu sur la tonalité des mots et l'enchaînement. Cet ouvrage, c'était ma première collaboration avec quelqu'un aux éditions du Rouergue. Dans l'historique, j'avais réalisé deux albums, c'est le 3e que j'ai fait avec Isabelle Chatellard. Au Rouergue, on m'avait dit soit tu t'occupes de la collection des livres de jeunesse, soit on arrête. J'ai vu ces images qui étaient vraiment sur le tissu, j'ai travaillé sur le tissu. Il y a des références au quotidien, le personnage n'est pas imaginaire. Il y a une référence à Christo, l'architecte qui avait emballé le Pont Neuf. Ce n'est pas le genre de livre que j'ai répété, parce qu'un ouvrage sur la décoration, c'est difficile d'enchaîner.

M.M. : Dans les limites, on peut aussi aborder celles entre humour et engagement.

O.D. : Oui, dans les *Doigts niais*, quand on parle de degrés, c'est intéressant parce qu'il y en a beaucoup que les gens ne voient pas. Au départ, l'idée de la frontière, du pli du livre en fait où un ver essaye de passer de l'autre côté. Les douaniers sont sur le bord, pour moi, ce sont les doigts qui tiennent le livre et qui ne comprennent pas vraiment l'histoire. C'est un petit règlement de compte interne en fait.

M.M. : Les doigts sont vraiment très niais. Ces techniques à la fois verbales et de l'illustration et qui jouent sur l'humour permettent-elles de faire passer un message sarcastique de manière plus légère ?

O.D. : A cette époque, c'est aussi la période de l'invasion par les sans papier d'une église, je ne sais plus laquelle, à Paris. C'est pourquoi tout le livre est fait avec des empreintes de doigt, c'était ce marquage-là. C'est en prise directe avec l'actualité politique.

M.M. : Pour ce nouveau livre aussi, c'est en prise directe avec l'actualité, malheureusement toujours actuelle alors que le livre date de 1994. C'est en fait avec cet album que j'ai découvert votre travail, les *Petits bonshommes sur le carreau*. Quelle est la part d'Isabelle Simon et la vôtre ?

O.D. : Isabelle Simon avait conçu ces visuels-là et elles voulaient les céder à des journaux que vendaient les sans-abri. Personne n'en a voulu, j'ai alors mis en scène cette histoire.

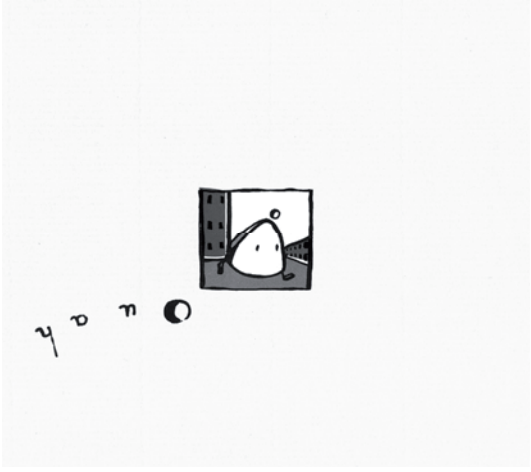
M.M. : A première vue, la 1ère et la 4e de couverture montrent un livre «normal»

O.D. : Je me suis fait poursuivre par des gens. Souvent, on associe le livre au cadeau qui fait plaisir et là les images ne font pas forcément plaisir à voir et à expliquer. Quand on est avec son gamin dans la rue et que l'on voit des clochards, des gens vraiment en mauvais état, on a souvent du mal à expliquer. On a plutôt envie, même moi, de les tirer pour qu'ils ne voient pas et pour ne pas devoir expliquer pourquoi il y a des gens qui sont dehors, dedans. C'est un livre qui ne donne pas de réponse. Je pense qu'un bon livre doit poser beaucoup de questions. Ce type de bouquin peut arriver à déclencher quelque chose.

M.M. : Certainement. Ici, il y a d'une part l'alternance intérieur/extérieur, d'autre part celle d'une image positive mais avec un texte déroutant (il a de la chance ce petit bonhomme, «né d'une trace de doigt», mais il ne le sait pas) et d'une image très forte de clochards pétrifiés par le froid «jusqu'au bout des doigts». Vous jouez aussi sur l'image du rideau, l'impression du mot «rideau» qui termine l'album, une fin qui, visuellement, est plus facile à regarder, mais le texte, lui, est plus difficile...

O.D. : Dans ce livre, il est dit que, entre l'extérieur et l'intérieur, il n'existe qu'une paroi de verre sur laquelle on peut dessiner pour voir ou ne pas voir ce qu'il y a dehors et qu'il suffit de tirer le rideau pour faire passer cette vitre-là vers l'extérieur.

M.M. : Le petit bonheur sera alors du côté verso, et il ne le sait pas. Le livre suivant est aussi difficile, *Luchien*, ici dès le départ, il y a une limite entre les deux instances (les mots du narrateur et les illustrations, le graphisme). C'est un clin d'œil. Au départ, on pourrait croire à une simple redondance texte – image, et puis, ce n'est pas du tout cela, les deux instances racontent des histoires différentes.



O.D. : C'est marqué sur la couverture. Même si les gens ne le voient pas. La règle du jeu, c'est l'enfant qui lit plusieurs fois la même histoire, c'est bien de

voir au moins la couverture autrement pour aller dans son sens, arrivé à la fin, lui donner l'impression qu'il va pouvoir redécouvrir le livre autrement.

M.M. : Le travail est ici, selon moi, conçu dans la logique de l'affiche.

O.D. : Je ne sais pas, si vous parlez d'affiche, cela me convient bien puisque c'est le seul support qui contient à la fois le visuel et le message écrit. Je conçois mes livres comme cela.

M.M. : Ici, c'est l'histoire de Mme Ida qui cherche son chien et non de Mme Michel qui cherche son chat et jusqu'à un certain point, l'histoire semble logique, et puis tout se déconstruit, l'image comme les mots («c'est une histoire sans queue ni tête»). On peut alors tout reprendre au départ, le jeu commence. Vous avez déjà réalisé avec les enfants des activités de ce type ?

O.D. : Non, avec un bouquin comme cela, il faut passer le filtre de la paresse, si on ne fait pas l'effort d'aller jusqu'au bout, le bouquin n'a pas de sens. Le second filtre auquel je n'avais pas pensé, les gens quand ils vont en librairie, ils feuillettent le bouquin à l'envers sans le lire et le bouquin a alors encore moins de sens. C'est un bouquin qui n'a pas eu de succès immédiat, il n'a été reconnu que bien plus tard quand les gens ont compris qu'il y avait une règle du jeu. Ce livre est une illustration de tous les ouvrages que j'ai voulu faire avec les éditions du Rouergue, c'est inventer les règles du jeu, donner des règles du jeu au lecteur, ne pas dire qu'il n'y a qu'une manière de raconter, ce qui m'intéresse, c'est qu'il y en ait plusieurs. Que ce soit *Navratil*, *Luchien* ou même *Le nez*. Pour moi, chaque fois, c'est chaque fois quelque chose de nouveau. J'ai eu la chance de travailler avec des gens qui se sont prêtés à ce jeu, qui avaient envie d'apporter des solutions de récit, des manières de dire qui étaient nouvelles. Le sujet principal ici, c'est la limite. Il y a un autre bouquin, *Le conte du prince en deux*, que j'ai fait avec Frédéric Bertrand et qui parle de la violence. On traite vraiment la pliure du livre comme une séparation et on intègre même un conte, un livre dans le livre, pour montrer qu'avec le livre pour enfant, et le conte, on arrive à faire passer des sujets plus grands. Il y a une réflexion sur la limite. On nous a dit, les éditeurs, qu'on opposait trop les enfants aux adultes dans ce projet. C'est un projet sur la violence, le début et la fin de la violence.

M.M. : Vous parliez du public adulte et du public enfant et un livre comme *Le nez* ?

O.D. : Il n'a rencontré aucune censure, pourtant je m'attendais à ce qu'on me demande de supprimer des passages, Pinocchio revient sans Gepetto.

M.M. : Les références sont multiples, mais au départ, on est dans le comique, une réflexion sur l'écriture, on a d'ailleurs la référence à Gogol. Mais au niveau de l'illustration, l'image peut être extrêmement forte.

O.D. : Je l'ai vu en construction, j'ai donc du mal à le voir ainsi. Je suis parti du principe de la gravure par rapport à l'époque de l'histoire de Gogol, c'est une histoire en miroir, un exercice de style. Je suis sollicité pour participer à L'OuBaPo de l'Association, l'ouvroir de bande dessinée potentielle; et c'est vrai que chaque manière de raconter correspond à une manière d'illustrer, de mettre en scène. Il y a beaucoup de références, elles sont pour moi.

M.M. : Vous dites vous-même, dans l'album, que cette histoire n'est pas possible, elle aurait pu s'arrêter deux fois, mais elle repart deux fois, c'est une réflexion sur l'écriture ?

O.D. : Oui, le fait d'une fausse fin, une vraie fin, cela la rend encore plus impossible. J'ai beaucoup conçu mes histoires comme des boucles. *Le nez*, quand il arrive à la fin de l'histoire, il peut repartir dans celle de Gogol.

M.M. : Luc nous annonce qu'il faut terminer maintenant, je voudrais dès lors vous remercier ainsi que Julien Cirelli sans lequel nous n'aurions jamais eu ce superbe diaporama de vos ouvrages.

(Toutes les illustrations accompagnant cette allocution sont reproduites avec l'aimable autorisation de Monsieur Olivier Douzou)

«Le point de vue d'un éditeur : Sujets tabous/sujets à risque : peut-on tout publier ?» par Cecile TEROUANNE en remplacement de Charlotte RUFFAULT, éditrice de Hachette jeunesse

J'avais rencontré l'éditrice de chez Hachette roman en 2005 à Marne-La Vallée dans le cadre des rencontres professionnelles organisées par la fédération des éditeurs pour la jeunesse. Le sujet était déjà celui du thème des tabous.
Malheureusement, elle ne sera pas présente avec nous, rentrée ce jeudi pour une hospitalisation, elle m'a très gentiment proposé de se faire remplacer par Cécile Terrouanne qui travaille au sein de la même édition. Elle a un parcours intéressant dans ce monde de l'édition et exerce aussi un autre volet, celui de la traduction du russe vers le français.
Après des études de lettres et de slavistique, elle a effectué des traductions du russe pour Actes Sud, tout en intégrant l'équipe éditoriale de Actes Sud Junior (1996-1997). Éditrice chez Bordas en 1997-1998, elle a ensuite rejoint Flammarion-Père Castor où elle a été responsable des romans pour la jeunesse de 1998 à 2004. Depuis octobre 2004, elle est directrice éditoriale chez Hachette Jeunesse Roman chargée des programmes de Littérature en Grand Format et du Livre de Poche Jeunesse.
Je la remercie d'avoir relevé le défi en dernière minute et je lui cède la parole.

Luc Battieuw

Cette question du tabou et du risque en littérature jeunesse ouvre en grand le champ des interrogations. On aborde non seulement la question de la censure, mais aussi celle de liberté d'expression et de l'usage fait de cette même liberté. On peut ainsi évoquer les problématiques suivantes :

- censure et auto-censure des éditeurs, mais aussi des auteurs
- orientation des collections selon un cahier des charges établissant une forme de censure… mais dans ce cas toute «orientation» est-elle un regard censurant ?
- censure de la part des lecteurs, et surtout les lecteurs adultes prescripteurs de littérature jeunesse : en ce sens la littérature jeunesse n'est plus un lieu de création mais un enjeu d'éducation
- censure de la société qui refuse qu'on donne à voir tel ou tel phénomène
- censure du marché qui sanctionne économiquement un livre : une autre façon d'attribuer une légitimité culturelle ?

Je pense que face à toutes ces questions et aux débats infinis qu'elles peuvent faire naître, tant sur un plan historique qu'idéologique ou même stylistique, on peut organiser une brève réflexion en trois temps :

- la littérature jeunesse comme enjeu culturel et partant politique : elle est lieu de censure, ou du moins de potentielle censure à travers un texte de loi,
- la littérature jeunesse comme espace de création et de représentation : elle est alors révélateur de tabous : ce qu'elle montre suscite des réactions, voire choque, provoque, scandalise
- la littérature jeunesse comme paramètre d'un certain état de la société auquel elle tend un miroir toujours renouvelé

1/ la littérature jeunesse comme enjeu et lieu de censure. La notion de tabou et la loi de 1949.

Le terme tabou renvoie bien sûr à un interdit, aux origines d'ordre sacré, plus communément un interdit de type moral.

En matière de littérature jeunesse, il est des interdits posés par une loi concernant les publications destinées à la jeunesse (notamment celle du 7 juillet 1949), qui, visant la protection de la jeunesse, fait défense non pas d'aborder des sujets, mais, selon l'article 2 (modifié par la Loi n°54-1190 du 29 novembre 1954 art. 1 (JORF 1er décembre 1954)

«Les publications visées à l'article 1er ne doivent comporter aucune illustrations, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques».

La littérature pour la jeunesse est bien née dans une tradition d'enseignement et une partie de la production contemporaine s'inscrit toujours dans cette intention. Mais ce caractère éducatif va au-delà de montrer et viser simplement des modèles vertueux, et pour cela éviter certains sujets, il s'étend également à la transmission de savoirs au sens large.

La loi établie en 1949 l'a été dans un contexte bien particulier dont on ne peut faire l'économie, celui de l'après-guerre, d'une forme d'américanisation de la culture française à travers la musique et les comics/la BD en particulier sur le plan culturel, en plus du Coca Cola et du Chewing-gum ! Toutes ces importations ont vraisemblablement contribué à susciter d'autant plus vivement un mouvement de protection de la jeunesse et de promotion de la littérature quasi-institutionnalisée : la bibliothèque rose, les albums du Père Castor…

Dans le même temps, cette société de l'après-guerre n'est pas seulement dans une attitude de protection et de fermeture, mais dans un choix de ce qu'elle transmet et de ce à quoi elle veut ouvrir sa jeunesse. Ce qui est publié, «autorisé» témoigne ainsi de ces choix. On peut ainsi se référer à des exemples, non de censure, mais de limitation d'un texte, en particulier dans le cas des traductions. Citons ainsi l'exemple de Fifi Brindacier, ou plutôt Mademoiselle Brindacier.

En 1951 paraît en Bibliothèque Rose une Mademoiselle Brindacier : on ne peut alors parler d'une traduction, mais réellement d'une adaptation. Ce qui, à cette époque, était une pratique courante dans les éditions de la Bibliothèque Rose, dans un désir de se rapprocher le plus possible des mentalités françaises du moment et surtout de la faculté d'appréhension de l'œuvre par le jeune lecteur (avec ce que l'on sait de l'importance de la subjectivité dans ce domaine !). Fifi et ses cheveux roux impose aussitôt son image impertinente, sa vivacité et surtout dévoile une autonomie rarissime dans l'éducation des enfants de l'époque. C'est un immense succès. En 1953 FIFI PRINCESSE est publié en français, et en 1962 l'intégralité des aventures de Fifi est disponible dans la Bibliothèque Rose.

En 1995, Hachette entre en discussion avec Astrid Lindgren au sujet de cette adaptation des années 50 qui , bien sûr, n'a plus de raison d'être dans les années 80, compte tenu de l'évolution du public français devenu plus exigeant grâce au travail important d'information et de formation sur la littérature de jeunesse dans les bibliothèques et dans les écoles. L'échange de longs courriers montre à quel point Astrid Lindgren tient aux valeurs sous jacentes à son œuvre. L'éditeur comprend que cette trilogie ne peut plus être considérée comme un simple divertissement. Il se met alors en contact avec l'un des meilleurs traducteurs de littérature

suédoise : Alain Gnaedig. Et ce dernier offre aux lecteurs français une traduction extraordinairement fidèle à l'esprit de l'œuvre et pourtant si inventive. En effet, il n'est pas facile de traduire Astrid Lindgren !!!

«Je me suis aperçu que la traduction française était plutôt déficiente : un tiers du texte manquait et il était adouci dans son aspect anarchique et dans l'idée de l'autorité bafouée. Des paragraphes entiers étaient supprimés alors que certains avaient été complètement réécrits. J'ai constaté que les traductions anglaise et allemande étaient plus fines. Aussi ai-je voulu respecter la réalité suédoise d'une certaine époque ainsi que l'esprit polémique des romans. Si j'ai rendu Fifi un peu plus méchante, c'est parce qu'Astrid Lindgren l'a voulue ainsi. J'ai gommé le côté «gag» un peu outrancier au profit de l'aspect «rigolard» qui parcourt toute la trilogie. On ne rend pas des mots, on rend un style, un ailleurs. .J'ai dû respecter les niveaux de langage, travailler les marques d'accents étrangers avec finesse, pour ne pas tomber dans le petit nègre. J'ai beaucoup joué sur les assonances pour respecter une forme d'oralité car je suis convaincu que ces textes ont été écrits pour être lus à haute voix.»

On pourrait citer aussi les escamotages de la première traduction de MON AMI FREDERIC de Hans Peter Richter, dont un chapitre entier, très beau et émouvant, consacré à une cérémonie juive, avait été tout bonnement supprimé du texte français !

Ainsi on peut aborder la question de la censure et des tabous ainsi : les interroger, c'est interroger le statut de ce produit culturel, «chambre stérile» ou «laboratoire expérimental» ?

2 / La littérature jeunesse comme espace de création et de représentation : elle est alors révélateur de tabous ; ce qu'elle montre suscite des réactions, voire choque, provoque, scandalise.

Avec les évolutions culturelles/la révolution culturelle de 1968, la création du Sourire qui mord, le travail d'Harlin Quist et de Nicole Claveloux, de Patrick Couratin et de Christian Bruel, de l'Ecole des Loisirs, puis le lancement de Folio par Pierre Marchand… la littérature jeunesse impose ses lettres, sa légitimité. La transformation de la société française tout entière transparaît donc dans la vitalité de la littérature pour la jeunesse, et partant la question «censure-tabous, peut-on tout publier» se transforme ?

Peut-on parler de tout, écrire sur tout ou tout écrire ? La question devient alors plutôt de savoir comment ? Il me semble que la formulation même de la loi encourage à cette approche puisqu'elle dit «présentant sous un jour favorable». Cette approche du «comment» renvoie alors à la notion de manière, de style, et donc d'interprétation. Autant que renvoyer à la notion de censure, la question du «tabou» en littérature jeunesse renvoie à la conception de la littérature et donc à son lien avec la société et à travers elle les lecteurs.

On a cité plus haut Fifi Brindacier édulcoré voire raccourci dans les 50's car trop iconoclaste pour la société française, mais dans un tout autre registre on peut mentionner les tabous politiques révélés par des publications «jeunesse». En 2002, la parution du roman de Randa Ghazi Rêver la Palestine fait scandale, vaut toute sorte d'accusation à Flammarion, des manifestations devant ses bureaux, voire son stand au Salon du livre de Montreuil, au nom des pires quolibets anti-juifs qui soient. Or, ce qui est accusé, ce n'est pas tant un texte (on reproche à l'auteur de ne pas être juive et de n'avoir jamais vécu en Palestine… tout comme Véronique Massenot a aussi été critiquée pour son SOLIMAN LE PACIFIQUE publié presque simultanément au Livre de Poche Jeunesse. Ce n'est donc pas tant le texte, que le con-texte qui est convoqué dans cet événement, et qui montre que la littérature jeunesse participe, de près ou de loin, à tendre un miroir à la société à laquelle elle propose des textes, des paroles. Nous pourrons revenir sur ce point dans notre troisième étape de réflexion.

Mais revenons au «comment» et à la question du «peut-on tout publier ?» Bien sûr, l'éditeur jeunesse prend ses responsabilités à chaque fois qu'il sélectionne un texte. Nous avons récemment vécu diverses manifestations de cette prise de risque chez Hachette.
Pour un texte «léger», «Miss la Gaffe» de Meg Cabot, que nous avons décidé d'accompagner d'un macaron d'avertissement «certains passages peuvent heurter des lecteurs, déconseillé aux moins de 15 ans». Mais à l'inverse pour un texte «grave», «Battle Royale». Ni apologie ni plaidoyer pour la violence mais essentiellement une écriture de la violence. Œuvre littéraire incontestable, a-t-elle sa place en jeunesse : c'est alors qu'on a vu s'exercer au sein même de l'équipe éditoriale la question du «peut-on ? doit-on ?» ! L'éditeur a alors choisi d'accompagner son choix d'une prise de parole :
«Dans notre petite équipe d'éditeur, chez Hachette, les avis sont partagés.
Car ce roman fait débat.
Fallait-il le publier ?
Je pense que oui.
Je pense que l'on ne peut traiter du thème de la violence sans l'aborder crûment, salement.
Je pense que vivre la violence immonde et barbare, en direct, oblige à se positionner.
Ce livre, tout particulièrement, tel qu'il est écrit, offre l'occasion unique aux lecteurs jeunes de se positionner face à la violence.
Jusqu'au peut-on aller pour sauver sa peau ?
La loi peut-elle tout légitimer ?
L'espérance est-elle possible dans un monde inhumain ?
Avant tout, avant de juger, lisez ce livre.
Après, vous aurez toutes les raisons de le faire passer ou de le censurer.
Mais votre avis nous intéresse, merci d'avance à tous ceux qui prendront le temps de nous le faire connaître.»

Le travail de l'éditeur est d'aller chercher le lecteur où il se trouve, de créer la passerelle et l'entrée en littérature.

3 / La littérature jeunesse comme paramètre d'un certain état de la société auquel elle tend un miroir toujours renouvelé

La question des tabous, ou de la censure avérée comme latente qui peuvent marquer la production en littérature jeunesse est donc une problématique qui évolue avec le temps et la conception de la jeunesse par la société qui l'engendre.

Pour faire écho aux cas des polémiques engendrées par REVER LA PALESTINE (le CRIF ayant exigé l'interdiction du texte, et Flammarion ayant affirmé son indépendance éditoriale en maintenant le roman sur le marché… et en le réimprimant trois semaines après sa première édition !), on peut citer plusieurs cas de figure récents.

De la littérature jeunesse contrôlée par la loi pour préserver l'enfance d'après-guerre… à la littérature censurée dans les écoles, les CdI, voire les crèches au XXI° siècle : *le Petit chaperon rouge* se trouve parfois interdit par les parents parce que cela fait peur et risque de provoquer des cauchemars.

C'est la fonction même de l'imaginaire qui est alors niée, bien au-delà du pouvoir évocateur des mots et des images. En ce sens, c'est une approche globale de l'enfance et de l'esprit humain qui paraît promue, au bénéfice d'un contrôle de plus en plus puissant et… asseptisant.

On se rend alors compte que la prise de risque en littérature jeunesse c'est de publier non pas une œuvre volontairement déroutante ou choquante, portant sur un sujet «sensible» qu'il

s'agisse de sexualité, de suicide ou de dépression. Ce qui est plus risqué encore est de publier une œuvre littéraire à part entière, car la censure est alors celle du marché, qui ne lui laisse pas droit de cité. Est-ce pour autant que les lecteurs, eux, c'est à dire les enfants, ne l'auraient pas aimé ?

En définitive, ce sont bien les seuls que l'on n'interroge jamais : les enfants eux-mêmes ! Pourtant ils savent ce qu'ils veulent, ils aiment l'interdit justement, ils aiment utiliser la lecture pour se faire peur, rougir de honte et de plaisir, explorer des mondes inconnus… habituellement réservés aux adultes.

Charlotte RUFFAULT

Le point de vue de l'enseignant : «Pourquoi utiliser des romans pour la jeunesse en classe de français ?» par Daniel DELBRASSINE, enseignant dans le secondaire, formateur au CLPCF et auteur d'une thèse de doctorat : «Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception, SCEREN-CRDP de Créteil / La Joie par les livres, 2006, coll. Argos Références»

C'est au tour du monde de l'enseignement de porter un regard sur le thème de notre matinée. C'est donc notre ami, Daniel Delbrassine, qui aura cette tâche de démontrer les avantages du roman de jeunesse pour le professeur de français, en conformité avec les objectifs de la journée.
Daniel Delbrassine est enseignant dans le secondaire et auteur d'une thèse de doctorat (Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception) publié en 2006 au SCÉREN-CRDP de Créteil et de La Joie par les livres. Il est aussi connu par le monde des bibliothécaires car il assure les formations en littérature pour adolescents au C.L.P.C.F.. Enfin, il collabore à la revue des bibliothèques de la Communauté française : Lectures.

Luc Battieuw

Je commencerai par un petit rappel sur la situation toute particulière du professeur de français. En face de lui, des adolescents, un groupe d'âge souvent présenté comme l'épicentre d'un cataclysme qui, depuis 50 ans au moins, devrait avoir englouti la Littérature. Dois-je vous refaire l'habituel couplet sur la «crise de la lecture» ? Dans son dos, les programmes, l'inspection, les parents… La liste est longue des contraintes qui pèsent sur sa liberté d'action.

Je voudrais aussi insister sur une évolution récente. Les enseignants sont face à de nouveaux publics, peu aptes à entrer directement dans les textes de la littérature patrimoniale, et dans un contexte culturel où le livre n'est plus qu'un support parmi d'autres. Or, les nouveaux programmes leur demandent de former des lecteurs «compétents», c'est-à-dire capables de mobiliser toutes les ressources de ce que les didacticiens ont dénommé la «lecture littéraire». Je vous propose donc de voir d'abord ce qu'il en est aujourd'hui de la lecture à l'école, ensuite, nous envisagerons comment le roman pour la jeunesse peut apporter des réponses aux problèmes.

En classe, que se passe-t-il ?

Je m'intéresse surtout à ce qui se passe dans le secondaire. Un bref regard sur l'évolution des pratiques pédagogiques depuis 1945 permet de dégager 3 étapes marquées par des méthodes parfois radicalement différentes. Jusque dans les années 70, l'enseignement de la littérature à l'école secondaire est sous l'influence de l'»Histoire littéraire» selon les préceptes de Gustave Lanson : le professeur de français s'attache essentiellement à la relation *auteur-texte* et laisse peu de place au lecteur, car il s'agit de transmettre un sens univoque et sacré, un «bagage culturel». Cette méthode de la «révélation» se trouve concrétisée dans la série de manuels Lagarde et Michard, toujours attentifs à servir une copieuse biographie des auteurs avant l'approche des textes.

A partir des années 80, les grilles d'analyse du récit (Propp, Greimas, Brémond…) et les développements de la «narratologie» (Genette) fournissent des instruments scientifiques pour privilégier l'approche du texte en tant qu'objet, en excluant alors la figure de l'auteur. Et les pratiques changent : on établit le schéma actantiel d'un conte de Perrault, on analyse les temps narratifs dans une nouvelle… Le manuel *Français 4* (De Boeck, 1980) illustre bien cette tendance.

La fin du siècle consacre l'émergence du troisième pôle de la relation littéraire : le lecteur, replacé au devant de la scène par les théoriciens de la «réception» (W. Iser, H. R. Jauss, V. Jouve…). On voit ainsi les préceptes de Daniel Pennac (*Comme un roman*, 1992) cités en exergue d'un programme de français du 1er degré (FESEC, 2000, p. 27, chapitre «Lire»). Les «Droits du lecteur» de Pennac rappellent à tous l'importance du «plaisir de lire» et questionnent évidemment les pratiques des enseignants, sommés de prendre en compte les attentes d'un public de plus en plus rétif et de moins en moins apte à la lecture des auteurs «classiques».

Dans ce contexte, la notion de «lecture littéraire» dont parlent tous les programmes se présente comme une «auberge espagnole» (J-L Dumortier, 2001) où chaque professeur de français compose le menu selon ses options personnelles. Nous savons tous que les pratiques des enseignants sont très variables, surtout en ce qui concerne la lecture. Je retiendrai pour la «lecture littéraire» quatre définitions couramment appliquées (J-L Dufays, 2004). Vous allez voir que chacune a des implications quant au statut de la littérature de jeunesse à l'école.

1) *Lecture littéraire = lecture des textes littéraires*

Cette définition fait l'économie d'une réflexion sur les méthodes, puisqu'elle se fonde sur l'objet. On pratique la lecture littéraire quand on se plonge dans Balzac, mais pas quand on lit Dan Brown. Ceci implique donc une limitation du corpus étudié aux seuls textes légitimés par la tradition et la critique. C'était sans doute l'acception la plus évidente de la «lecture littéraire» aux yeux des professeurs de français eux-mêmes. Cette définition est aujourd'hui dépassée.

2) *Lecture littéraire = distanciation.*

Il s'agit de fonder la notion, non plus sur la *nature* de l'objet lu, mais sur la *méthode* pratiquée par le lecteur. Par conséquent, la conception du corpus étudié est ici très ouverte : la lecture littéraire se conçoit parfaitement avec une très large gamme de textes. La distance dont il est question est évidemment celle prise par le lecteur, qui mobilise ses ressources intellectuelles pour aborder le texte avec circonspection.

3) *Lecture littéraire = participation.*

La place centrale revient ici au lecteur. Cette position est le plus souvent soutenue en dehors de l'institution scolaire, par exemple dans le milieu des bibliothécaires, pour qui la lecture est d'abord un loisir et ne s'imagine pas sous la contrainte. La lecture-plaisir, où l'envie du lecteur le conduit à choisir des textes dont il escompte d'abord une satisfaction personnelle, repose évidemment sur ce que Daniel Pennac (1992) a dénommé les «droits du lecteur». Les enjeux didactiques d'une telle conception de la lecture sont importants : «la valorisation des réceptions spontanées, la mise en œuvre des ressources de l'émotion, de l'imagination, de la passion, de la subjectivité». (Dufays, 2004, p. 121).

4) *Lecture littéraire = participation + distanciation*

La «lecture littéraire» peut aussi s'entendre comme un concept marqué par la réconciliation entre deux modes de lecture souvent posés comme antagonistes. C'est la quatrième définition proposée par J.-L. Dufays (2004), et déjà soutenue par J.-L. Dumortier en 2001. On se fonde ici sur les travaux théoriques de Michel Picard (*La lecture comme jeu*, 1986), qui considère que la lecture se fait littéraire en présentant toutes les caractéristiques du jeu, «depuis les formes les plus primitives du *playing*, jusqu'aux *games* les plus élaborés» (p. 294). La lecture littéraire ainsi conçue devrait donc solliciter simultanément la participation du lecteur en l'amenant à entrer dans le jeu (playing) et un effort de distanciation qui le conduise à observer et analyser la partie (game).

Cette dernière définition de la «lecture littéraire», qui réconcilie plaisir et intellect, emporte évidemment mon adhésion, mais cela n'est pas sans conséquences pour tout enseignant de français, chargé d'initier à la lecture littéraire. Si l'objectif est bien de former des lecteurs complets, capables de participer et de prendre distance, le parcours impose alors une chronologie : l'expérience de la lecture-participation apparaît comme une étape indispensable avant toute autre entreprise. On n'oubliera pas que seul le souffle du plaisir de lire peut gonfler les voiles du lecteur, sans quoi la lecture littéraire s'en ira, telle une galère propulsée par de jeunes rameurs soumis à la cadence d'un garde-chiourme.

Ces réflexions sur la «lecture littéraire» ne sont pas apparues par hasard. La fin du siècle abonde en constats catastrophistes quant aux résultats des pratiques traditionnelles en matière d'enseignement de la lecture et de la littérature. Il apparaît en effet de plus en plus qu'imposer «par le haut» un modèle culturel fondé sur un corpus classique et des méthodes savantes reste peu efficace, sauf évidemment si l'on désire réserver la littérature à une «élite» favorisée sur le plan socio-culturel.

Dès 1995, Yves Reuter laissait entendre que l'enseignement de la littérature fondé sur la canonisation de textes et de principes de lecture avait conduit à un échec. Jean-Maurice Rosier et Marie-Christine Pollet (ULB) ne se montraient pas plus optimistes en 1996 : «La non-lecture des élèves alliée au commentaire classificatoire de l'enseignant définit une sorte de lecture normée en lieu et place d'une véritable initiation à la littérature (…)». On peut aussi considérer le point de vue des premiers intéressés, les adolescents, à travers un de leurs *alter ego* de papier. Ce héros d'un roman pour adolescents manifeste à sa façon toute la déception qu'il éprouve envers le cours de français et ses méthodes :

«*J'ai tant aimé ce livre,* Le Bruit et la Fureur*, et aujourd'hui, au cours de littérature, ils l'ont démonté. Qu'est-ce qu'ils connaissent de Faulkner ?*
Le prof m'a demandé pourquoi je ne l'avais pas lu. Je ne lui ai pas répondu. Je n'avais pas envie de participer à leur infâme discussion. Je ne voulais pas lui dire non plus que j'ai englouti pratiquement toute l'œuvre intégrale de cet auteur. Il ne m'aurait pas crue. (…)
Est-ce notre faute si on s'emmerde pendant ses cours ? Je n'ai pas eu besoin de ses services pour m'intéresser aux auteurs et à leurs productions.»
(M.-S. VERMOT, *Une vie à part*, Ecole des loisirs, 1997, p. 7-8)

Les sociologues de la culture confirment l'existence d'un problème : Christian Baudelot et ses collaboratrices (*Et pourtant ils lisent…*, Seuil, 1999) ont mesuré et démontré, pour la France, les conséquences catastrophiques du passage brutal entre les pratiques pédagogiques du collège (12-15 ans) et celles du lycée (16-18 ans). On pensera chez nous à la différence entre régents et licenciés… Baudelot stigmatise la disparition des activités de participation (axées sur le plaisir) au profit des démarches de distanciation (centrées sur l'approche intellectuelle des œuvres classiques). Le constat est identique en Belgique francophone : «Le passage, brutal,

d'une norme de lecture à une autre, et d'un corpus très éclectique de textes pour la plupart contemporains à un florilège d'œuvres patrimoniales, (…) perturbe les élèves» (J.-L. Dumortier, 2001).

Plus grave encore, cette «lecture savante» (Baudelot), qui recourt abondamment aux moyens fournis par l'histoire littéraire, par les théories sur le récit, et par tous les autres discours autorisés, apparaît trop souvent comme *un jeu intellectuel gratuit*, parce qu'elle ne parvient pas à se donner une finalité qui justifie l'effort exigé. Le jeu de la lecture savante n'en vaut pas la chandelle, si ses lumières ne font pas surgir de l'ombre des sens nouveaux, des messages insoupçonnés, des plaisirs inattendus.

La question centrale devient donc : «Comment faire en sorte que la lecture gagne un peu en savoir sans rien perdre en saveur ?», selon une formule inspirée à Jean-Louis Dumortier par Roland Barthes. Sur cette voie, la principale difficulté consiste à assurer le passage, de la lecture-participation familière de l'amateur, à un mode de lecture alternant distanciation et participation, où l'usage du savoir ne nuit pas à la saveur.

La tâche du professeur de français n'est donc pas de s'occuper prioritairement de développer une lecture intellectuelle et savante, car le recours à cette forme de lecture ne se conçoit qu'au service d'un objectif dont l'intérêt peut être perçu par l'élève. La lecture-distanciation ne doit pas être une *fin*, «elle devient un *moyen* de parler de ce qui a (ou n'a pas) procuré le plaisir de lecture escompté…» (J-L Dumortier, 2005).

La question du **corpus de lecture**, c'est-à-dire celle de savoir quoi lire, a mis très longtemps avant d'occuper le devant de la scène. Récemment encore (2000 et 2004), à l'occasion de la publication des résultats de l'enquête PISA de l'OCDE, le débat public sur les compétences de lecture des jeunes francophones a fait l'impasse sur une réflexion quant aux objets donnés à lire. Les médias se sont focalisés sur les méthodes d'apprentissage et sur la formation des enseignants, questions essentielles dont je ne voudrais pas ici contester l'importance.

Deux autres questions n'ont hélas pas été abordées : celle des supports ou objets de la lecture (*Que donne-t-on à lire aux apprentis lecteurs ?*) et celle des finalités de la lecture (*Que peut leur apporter cette activité ?*). La question du «comment apprendre à lire ?» (où l'activité est souvent perçue comme le simple fait de déchiffrer) a éclipsé totalement celle du «que lire ?» et celle du «comment en tirer plaisir ?».

A la même époque, la littérature pour la jeunesse faisait son entrée et recevait une reconnaissance officielle dans l'institution scolaire. Cette légitimation n'était possible qu'à la condition de voir s'installer une certaine conception de la «lecture littéraire», axée sur la méthode ou le rapport au texte. Si la «lecture littéraire» ne tenait plus à la *nature* de l'objet lu (la Littérature avec un grand L), ni aux *compétences* confirmées du sujet lisant («l'expert»), elle devenait donc envisageable avec des adolescents qui lisent des romans écrits à leur intention…

Une question centrale pour l'enseignement de la lecture est aujourd'hui celle de l'usage pédagogique de la littérature de jeunesse. Comment s'en servir dans les classes ? Pour l'enseignant du secondaire, cela revient à savoir si le roman contemporain adressé aux adolescents peut assurer simultanément plaisir du lecteur et formation à la Littérature…

Le roman pour la jeunesse, une solution ?

Il s'agit donc de s'interroger sur les vices et vertus pédagogiques de ce nouveau venu dans l'école : quelles sont les caractéristiques qui peuvent en faire un instrument utile pour la classe de français ? Je poserai d'abord la question du statut *littéraire* du roman adressé aux adolescents, et j'évaluerai ensuite son rôle *formatif* pour les futurs lecteurs.

A. Peut-on parler de «Littérature» ?

C'était en fait une des grandes questions que je me posais quand j'ai entrepris ma thèse… J'ai observé un corpus de 247 romans publiés par 4 éditeurs durant 4 ans. Et mon enquête m'a permis d'arriver à un certain nombre d'observations. J'ai ainsi pu recenser l'abondante présence de procédés narratifs complexes, qui pourraient même représenter une difficulté pour un jeune lecteur.

Nombre de récits présentent une chronologie déstructurée, dans laquelle l'ordre des faits s'avère tout à fait bouleversé. Je ne parle pas ici de simples retours en arrière à visée explicative comme on en rencontre couramment, mais bien d'une option claire en faveur d'un temps narratif dont le fil chronologique semble parfois bien emmêlé. Le jeune lecteur se trouve par exemple prié de démêler l'écheveau de deux histoires sans lien apparent et décalées dans le temps, et se voit même abusé par une fausse piste en cours de lecture.

J'ai aussi détecté la présence de débuts de roman jugés assez déstabilisants pour un jeune lecteur. Dans ces 18 cas, beaucoup retardent ou évitent la phase d'exposition explicative censée répondre aux traditionnelles questions *Qui ? Où ? Quand ?* Trois textes conduisent même sur une fausse piste.

Dans le domaine de la voix et de la perspective, j'ai rencontré un grand nombre de situations complexes. 27 titres, soit plus de 11% du corpus étudié, présentent une situation hybride en ce qui concerne le choix de l'instance narrative. Les auteurs ont ainsi recours dans la même œuvre au récit en JE et au récit en IL. Le plus souvent, le passage de l'un à l'autre est signalé, mais parfois les variations sont brutales comme dans *De la tendresse* (R. Cormier, p. 132), où un «je» fait irruption après de nombreuses pages de récit à la troisième personne. La voix offre d'autres surprises : tantôt, le lecteur est prié de gérer les voix multiples de récits polyphoniques ; tantôt, il expérimente l'inconfort d'un tête à tête avec un narrateur non-fiable. Ces deux procédés sont parfois poussés à l'extrême, lorsque de 5 à 11 voix différentes interviennent dans le même roman (*Attention fragiles*, M.-S. Roger – *Même pas mal*, C. Laroussinie – *Komsomol,* B. Chambaz – *Junk*, M. Burgess), ou quand le narrateur ne révèle que très subtilement et progressivement sa malhonnêteté (*La nature du mal*, C. Lehmann).

Ces choix narratifs semblent fréquents aussi en dehors du corpus étudié : je mentionnerai *Une idée fixe* (Melvin Burgess, 2004), où le récit en IL voisine avec les voix des nombreux personnages, et *Le silence du rossignol* (1er tome du *Clan des Otori*, Lian Hearn, 2002), qui propose, en alternance selon les chapitres, la voix d'un jeune garçon (JE) et la perspective d'une jeune fille dans un récit en IL. Le procédé du roman polyphonique semble d'ailleurs connaître un certain succès puisque plusieurs oeuvres primées en font usage : ainsi par exemple *L'enfant Océan*, de Jean-Claude Mourlevat, dont chaque chapitre est intitulé d'une formule comme «Récit de Nathalie Josse, trente-deux ans, assistante sociale». Le tissu de l'intrigue est donc formé d'une suite de témoignages variés, toujours intitulés «récit», à partir desquels le lecteur est censé reconstruire l'histoire.

Le jeune lecteur est confronté à d'autres situations complexes comme la présence de plusieurs récits différents au sein du même roman. On rencontre bien sûr la situation classique du récit encadré, dont l'effet de mise en abîme s'inscrit logiquement dans la structure du *Secret de Maître Joachim* (S. Heuck), où le héros se trouve absorbé dans une toile du 16e siècle… Certains romans développent sur toute leur longueur deux ou trois récits en alternance : on pourra signaler des classiques suédois (*Jan, mon ami*, Peter Pohl) ou allemand (*Le secret du marionnettiste,* Christian Waluszek). Autre traduction, *Le voyage à rebours* (Sharon Creech) présente trois récits enchevêtrés : la relation à la mère, les tribulations de la copine, et le voyage avec les grands-parents. Ces trois histoires apparemment sans autre lien que l'héroïne elle-même, se font pourtant écho symboliquement.

La forme du roman épistolaire est connue pour exiger du lecteur un travail accru dans l'élaboration du sens : elle est bien représentée dans le roman pour adolescent. On pourra ainsi mentionner les lettres d'*Aurélien Malte* (J.-F. Chabas, 2001) ou les *Lettres de l'intérieur* (J. Marsden). Cette forme épistolaire a même donné en 2002 une version librement inspirée d'un classique : C*onnexions dangereuses* (Sarah K.). Les courriels y remplacent les lettres entre marquise et vicomte, mais l'anonymat de l'auteur n'est pas sans rappeler un usage ancien…

Idéalement, les quelques chiffres et données dont je dispose devraient pouvoir être rapportés aux pratiques en vigueur au sein de la littérature générale de la même période. L'absence d'information disponible oblige à les considérer avec prudence, et la question de savoir si ces données seraient fondamentalement différentes pour une étude du roman contemporain adressé aux adultes reste posée.

Je risquerai cependant une affirmation. La variété des procédés et l'abondance de certains d'entre eux (l'hybridation de l'instance narrative, par exemple) m'autorisent en effet à penser qu'il n'y a, dans le chef des auteurs, aucune réticence à recourir à ces moyens narratifs complexes. On peut évidemment se demander comment ils osent se permettre d'être aussi exigeants avec des lecteurs en herbe… Ce serait oublier un autre aspect du roman pour la jeunesse.

Préoccupés par leur jeune lecteur, les auteurs déploient une vaste gamme de moyens pour assurer la réception des procédés complexes auxquels ils ont recours. Sur le plan typographique, on constate par exemple que les récits polyphoniques affichent le nom de leurs narrateurs en tête de chapitre (*Junk*, M. Burgess) ; on observe aussi des découpages dans la mise en page, des changements de police de caractères, ou encore le fréquent passage à l'italique. Les «discours de pensées» font ainsi l'objet d'un marquage systématique, alors que les dialogues sont dûment signalés dans la mise en page.

Cette volonté de bien signaler le récit transparaît notamment dans le travail de réécriture de certains auteurs qui adaptent leur roman destiné aux adultes en direction d'un jeune public : je pense à Régine Detambel (*La Verrière/Le rêve de Tanger*) et Jean-Noël Blanc (*Bardane par exemple*). Ils revoient les passages en style direct libre pour les nantir d'une ponctuation et d'une signalétique rigoureuses, en ajoutant notamment des verbes introducteurs de parole. On doit conclure ici qu'il s'agit bien pour eux d'assurer la compréhension par un lecteur inexpérimenté.

Ce que l'on appelle la «fonction de régie» (G. Genette) du narrateur est aussi très présent. Voyons par l'exemple de quoi il s'agit. Dans certains textes, le narrateur avoue ses difficultés à remplir sa tâche, comme si celle-ci s'effectuait en direct :

«Mais j'anticipe et Dieu sait que je vais déjà avoir assez de mal à vous raconter cette histoire même si je vous dis les choses dans l'ordre et telles qu'elles se sont passées.»

(Un ciel d'orage, Suzanne Fisher Staples, p. 13)

Lorsque des choix sont opérés, il arrive qu'on en informe directement le lecteur, et même qu'on les justifie :

«Mais il serait ennuyeux de détailler tous les changements qui se produisirent dans leur vie. Il vaut mieux raconter au lecteur une dernière scène qui eut lieu près d'un an et demi après que…
(Le passage, Louis Sachar, p. 275)

Parfois, le narrateur va jusqu'à nommer le procédé littéraire avant d'en faire usage :

«… pour la clarté de cette histoire, je suis obligée de vous raconter tout comme si j'étais de l'extérieur, donc j'appelle ma mère par son prénom…»
(Ranko Tango, Brigitte Aubert et Gisèle Cavali, p. 17)

«Passons. Fin du premier flash-back. Deuxième retour en arrière. Très rapide.
(Mamie mémoire, Hervé Jaouen, p. 145)

Ce narrateur très présent dans sa fonction de régie du récit participe évidemment à la signalisation du texte, et donc facilite la compréhension par le lecteur. Mais, en brisant l'illusion romanesque et en attirant l'attention sur les mécanismes de l'écriture ou de la narration, ces interventions du narrateur incitent à une lecture distanciée. Je reviendrai à ce phénomène.

Par ailleurs, de nombreux romans offrent à leur lecteur un complément d'information destiné à faciliter la compréhension du récit. On sait que l'univers dans lequel s'inscrit la fiction peut représenter une difficulté majeure pour le jeune lecteur ; c'est pourquoi celle-ci est généralement prise en compte par l'auteur ou l'éditeur. Si les romans pour les adolescents évitent le plus souvent les explications dans le corps du texte, on est par contre bien pourvu grâce au para-texte. Dès que le sujet ou le contexte historique et géographique dépasse les compétences supposées du jeune lecteur, les efforts d'information sont bien visibles, le plus souvent à travers un véritable appareil documentaire (cartes, plans, schémas, index des noms, annexes, notes de bas de page). De nombreuses collections en font même un argument essentiel, comme «Folio Junior Universels» (Gallimard) par exemple. Le dossier d'information peut d'ailleurs s'étendre au point de renverser le statut de la fiction, celle-ci n'étant plus qu'une illustration du thème abordé (coll. «J'accuse», Syros).

Je résumerai les résultats de cette enquête en rappelant trois caractéristiques du roman contemporain adressé aux adolescents :

1. Le recours fréquent à des procédés narratifs variés et complexes, dont l'impact est atténué par des précautions d'ordre signalétique.
2. La présence, dans le texte, d'un narrateur qui assume ostensiblement sa fonction de régie du récit.
3. La présence, dans le para-texte, d'un discours informatif et documentaire sur l'univers du récit, lorsqu'il sort du champ d'expérience du lecteur.

Ces constats permettent d'établir qu'il y a bien chez les auteurs *une liberté esthétique sans frein* : n'est-ce pas l'un des indices les plus sûrs pour parler de Littérature ? J'affirme donc le caractère «littéraire» du roman pour la jeunesse. Je voudrais aussi remarquer que cette liberté esthétique est assortie d'une préoccupation constante pour la compréhension par le lecteur.

Je me permettrai donc de prononcer un *requiem* pour une idée reçue, celle de la prétendue «facilité» du roman pour la jeunesse, qui semble d'abord consister en une volonté, bien légitime aux yeux d'un enseignant, de prendre en compte les compétences du jeune lecteur.

B. Comment le roman pour la jeunesse peut-il initier au jeu de la Littérature ?

Je donnerai trois réponses à cette question.

1) Le roman sur le roman

Les romanciers pour la jeunesse manifestent une volonté presque constante : celle de familiariser le jeune lecteur avec le fait littéraire. Les auteurs mettent en scène l'écriture ou la lecture d'œuvres de fiction, donnent à lire les aventures d'un héros lui-même auteur ou lecteur dans le cadre de l'intrigue. Ainsi le protagoniste écrit-il ou annonce-t-il l'intention de le faire dans 10% des récits (25 cas sur 247) : souvent, il s'agit d'un projet qui se manifeste à la suite d'une expérience personnelle, parfois le héros écrit des poèmes.

Quelquefois, on a affaire à un écrivain reconnu, comme dans *Une maison derrière la dune* (R. Deleuse), mais plus fréquemment l'auteur représenté ne l'est pas à son avantage : romancier pour enfants et donc déclassé socialement (*Les enfants qui rêvaient de traverser la mer*, Duyen Anh), victime ridicule de la voracité des élèves qui l'accueillent (*Le jour où on a mangé l'écrivain,* V. Dayre), auteur en panne d'inspiration et même écrivain raté (*Sabbat chez les ploucs*, *Pas de pourliche pour miss Blandiche, Adieu mes jolies*, tous de J.-P. Nozière).

Si les créateurs n'apparaissent pas sous un jour très favorable (il est loin le mythe du génie inspiré !), beaucoup de textes évoquent explicitement les joies du lecteur. Il y a bien sûr les mordus du roman noir (*Sac de nœuds*, J.-J. Busino) et des récits d'épouvante (*Le poète assassin*, O. Lécrivain), ceux qui trouvent dans une seule œuvre – *Moby Dick* – un sens à leur vie (*Achab et Azúl,* N. Vallorani), et ceux auxquels on révèle la valeur inestimable de la poésie (*Lingots d'or*, B. Moissard). La bibliothécaire de *La fille mosaïque* (R. Detambel) sait toute l'importance d'un livre pour aider ses jeunes lecteurs :

«Personne, et pas même l'argent, ne peut guider un adolescent à travers les tourbillons, les abîmes et les écueils du désir, de l'amour et de l'angoisse de vivre. Seul un livre peut faire cela. Un bon livre peut être un guide.» (p. 33)

Plusieurs narrateurs-héros témoignent de leur expérience positive de la lecture : Je ne donnerai que l'exemple de Jeanne, qui est rappelée au monde réel par ses proches :

«– T'en fais une tête, qu'est-ce que t'as ? T'as avalé une grenouille ? ils ont plaisanté.
J'ai repensé à Léna, à sa façon d'avancer, tout au long de l'histoire. Sereine.
J'aurais aimé comprendre comment un bouquin pouvait me donner l'illusion de ne plus appartenir au même monde que mes cousins. J'avais l'impression de marcher dans du coton. C'est peut-être ça, finalement, être un bon auteur. Sûrement.»
(Une vie à part, M.-S. Vermot, p. 10)

Dans un article où il se concentre sur quelques romans pour enfants, un enseignant français (Denis Dormoy) en vient à donner un portrait largement confirmé ailleurs : «L'auteur que l'on découvre ici, doit (…) faire des efforts pour inventer. Nous sommes loin (…) du cliché de l'auteur inspiré qui n'a qu'à recueillir ses «bouillonnements intérieurs». De plus, il s'inscrit aussi dans une vie familiale tout à fait ordinaire (…). Dépendant d'un réseau de diffusion particulier, il doit faire face à ses lecteurs.»

Cette image de l'auteur comme un être de chair et d'os, aux prises avec ses doutes et soumis aux contraintes de la vie quotidienne, permet de rapprocher le fait littéraire des jeunes lecteurs, (cf. les visites d'écrivain en classe) et de faire expérimenter la littérature comme un art vivant et accessible.

2) Rompre l'illusion : la mécanique du récit mise à nu

J'ai parlé tout à l'heure de la «fonction de régie» où l'on voit l'auteur ou le narrateur intervenir dans son récit pour le baliser ou l'expliquer. Les romans pour la jeunesse sont nombreux qui donnent à voir ainsi le fonctionnement de la machine romanesque. Ces interventions de l'auteur, qu'on appelle aussi «méta-fiction» rappellent que le récit est une création, par rapport à laquelle il convient de prendre distance.

Quelques exemples peuvent compléter la liste déjà longue des narrateurs qui commentent leur propre récit :

«Elle est comme un boxeur sonné (ça c'est une comparaison personnelle et j'y tiens).»
(Komsomol, B . Chambaz, p. 120)

«En principe, ça ne mérite pas le détour narratif. Qu'y a-t-il de plus banal et de moins intéressant que bronzer ? Je veux dire : du point de vue d'une action à décrire. Rien. A moins que Mamie vous accompagne…
(Mamie mémoire, H. Jaouen, p. 125)

On ira jusqu'à prévenir les remarques du lecteur :

«Je sais, ça se touche un peu, «des démons qui vous soûlent»… Ma prof de français n'arrête pas de noter dans les marges de mes rédactions : «Encore une envolée lyrique !».»
(Mon cœur bouleversé, C. Honoré, p. 13)

Et un sommet est peut-être atteint lorsque la note de bas de page permet au narrateur-héros de solliciter l'indulgence du lecteur :

«J'ai sans doute inventé ce dialogue. Nous n'aurions pas eu le temps de maintenir une telle conversation. En fait, eux ils rigolaient pendant que moi je haletais. Pardonnez-moi cette petite fantaisie.»
(Alfagann c'est Flanagan, A. Martin et J. Ribera, p. 171)

Un phénomène assez répandu concerne la fin des romans, où l'on va trouver un discours quant à la direction que pourrait ou devrait prendre le récit. Cela peut aller de réflexions de l'auteur sur les fins heureuses (*Mélodie pour Nora*, M. O'Sullivan) à l'annonce d'une prise en compte des desiderata du public :

«J'ai donc décidé, pour satisfaire les âmes sensibles et les jeunes adoratrices de l'amour, de proposer, au choix, une autre fin.»
(Mademoiselle Nuit, J. Joubert, p. 49)

Nancy Huston surprend, elle aussi, en s'adressant aux amateurs de contes :

«Il y a un épilogue à cette histoire. Vous voyez bien que ce n'est pas le genre d'histoire qui se termine avec «et ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants» - oui, vous avez sans doute compris depuis longtemps qu'en fin de compte je n'ai pas chaussé mes souliers d'or pour épouser Johnny Dermott (…)».
(Souliers d'or, p. 42)

Valérie Dayre choisit, quant à elle, de contenter tout le monde, puisqu'elle offre un épilogue manifestement conçu pour rencontrer toutes les attentes supposées de ses lecteurs :

«(…) Ca s'appelle un happy end, une fin heureuse, rassurante, qui plaît aux enfants. (…)
Il s'agit là d'une note réaliste apportée à la conclusion, qui tempère juste ce qu'il faut le happy end. (…)
Cela ajoute au happy end une petite note morale qui, rassurez-moi, devrait faire plaisir aux enfants. (…)
Ca, ce sera histoire d'apporter une note émouvante au happy end. (…)
Pardon, il manque la note d'espoir, (…)»
(Sale gamine, p. 158 à 162)

La fonction de régie du narrateur et les procédés «méta-narratifs» que je viens d'évoquer semblent clairement marqués par l'intention ludique. Les auteurs, ou les narrateurs qu'ils ont mis en place, jouent avec les mécanismes du récit, en associant étroitement le lecteur à leur démarche de dévoilement. Ce dernier est ainsi invité à prendre ses distances par rapport à l'illusion romanesque (le «Playing»): il est convié aux plaisirs de ce que Michel Picard (1986) dénomme le «Game».

Voilà qui devrait contribuer à développer un mode de lecture fondé sur la distance et la réflexion critique, que beaucoup de didacticiens du français associent à la notion de «lecture littéraire».

3) Prendre distance : autodérision et parodie

Le personnage-narrateur manifeste assez souvent une autodérision qui invite le lecteur à ne pas prendre trop au sérieux le récit dont il a la charge. Chez Marie-Aude Murail, cette autodérision apparaît même comme une constante d'écriture, source d'humour et instrument de connivence avec le lecteur. Ainsi tout le début de *Rendez-vous avec Monsieur X* nous montre-t-il un Nils Hazard empêtré dans son quotidien : désordre tous azimuts, retard comme d'habitude, démêlés avec la technique (ici un baladeur aux écouteurs récalcitrants). Le fringant professeur d'étruscologie jette un regard plus que lucide sur la profession :

«Quand j'arrive en retard, mes élèves sont déjà dans la salle de cours. Tout prof normalement constitué, c'est-à-dire paranoïaque, sait que dans ces cas-là ses élèves sont en train de dire du mal de lui. (…)
- J'ai des devoirs à vous rendre, dis-je, en posant ma sacoche sur le bureau.
C'est le seul moment dans ma vie où j'éprouve un sentiment de puissance.» (p. 15 et 16)

Je rappellerai aussi l'abondante présence de textes ou passages parodiques concernant la littérature de jeunesse elle-même et les genres paralittéraires les plus courants en son sein (policier, fantastique). Ce phénomène était déjà remarqué en 2002 par Catherine Tauveron :

«La parodie est en passe de devenir le méga-genre canonique de la littérature de jeunesse, de la même façon qu'elle envahit la publicité et la politique» (p. 102).

En effet, ces procédés littéraires ne sont pas limités aux textes adressés aux plus grands. Des romans adressés aux enfants, comme ceux de la collection «Neuf» (Ecole des loisirs), représentent le monde de la littérature, recourent aux artifices de la méta-fiction, et s'engagent dans la parodie. Dès les années 90, Chris Donner et Valérie Dayre illustrent assez bien cette tendance à travers leurs récits destinés à des lecteurs de l'enseignement primaire.

Tous les phénomènes que je viens d'observer concourent indiscutablement à mobiliser une forme de lecture dominée par l'intellect. Or, on sait que le jeune lecteur a naturellement tendance à réserver la portion congrue à ce mode de lecture. L'intérêt didactique du roman adressé aux adolescents et, partant, de l'ensemble de la littérature de jeunesse, serait donc parfaitement avéré pour la formation des lecteurs. Il s'agit donc bien d'un roman d'initiation… à la Littérature.

Conclusion

Un constat s'impose au terme de ce rapide parcours : le roman contemporain adressé à la jeunesse invite son lecteur à mobiliser les deux formes de lecture littéraire que l'enseignant de français doit développer chez ses élèves : la participation et la distanciation.

Le roman pour la jeunesse présente donc quelques avantages pédagogiques par rapport à la littérature classique. Parce qu'adressé à ce public-là, alors que les textes classiques sont adressés à un public adulte d'un autre temps et parfois d'un autre lieu, il facilite à la fois la participation et la distanciation. Les préoccupations d'un garçon de 14 ans dans l'Europe d'aujourd'hui sont évidemment plus proches du lecteur que celles d'un jeune arriviste dans le Paris du 19e siècle. L'écriture de M.-A. Murail est certainement plus abordable que celle de Balzac. Et la «participation» du jeune public sera sans aucun doute plus facilement mobilisée pour la lecture de *Baby-sitter blues* que pour celle du *Père Goriot*. D'autre part, le souci pour la compréhension par le lecteur, dont on a pu vérifier l'existence, assure une meilleure perception des moyens littéraires, ainsi qu'une meilleure réception des effets.

Par conséquent, le roman pour la jeunesse s'impose à l'enseignant comme une *étape* avant d'aborder les classiques, étape d'autant plus indispensable que l'on s'adresse à d'autres publics que les élites culturelles. Dans l'enseignement secondaire, jusqu'en troisième année et au-delà si nécessaire, il permet à l'enseignant de découpler deux obstacles trop souvent présentés en même temps sur la voie de l'apprenti-lecteur : des méthodes nouvelles (la lecture-distanciation) et un corpus inconnu (les «classiques»).

Daniel DELBRASSINE

NB : Cet exposé s'inspire de deux articles publiés :
- *Découvrir la «lecture littéraire» avec des romans écrits pour la jeunesse*, Presses Universitaires de Namur, 2007, coll. «Tactiques» p. 7-14.
- «Le roman pour adolescents», in *Enjeux,* n° 68, printemps 2007, p. 7-28.

«Rencontre avec Fred BERNARD et François ROCA» animée par Maggy RAYET, intervenante spécialisée en littérature de jeunesse, membre de l'asbl A.Li.Se.

(Transcription de l'enregistrement)

Maggy Rayet est une habituée de nos rencontres avec les créateurs. Spécialisée en littérature de jeunesse et membre de l'asbl A.LI.se, elle s'inscrit d'emblée comme une actrice de terrain qui travaille étroitement avec l'équipe du Prix Bernard Versele et rédige de nombreux articles dans la revue Lectures. Elle animera la rencontre de deux mondes, celui du texte avec Fred Bernard et celui de l'illustration avec François Roca. La rencontre sera ponctuée par des lectures d'extraits de leurs livres par Chris Van Den Spiegel, bibliothécaire à Schaerbeek et conteuse professionnelle.

Luc Battieuw

Maggy Rayet introduit l'entretien en mettant le doigt sur l'indivisibilité du duo Bernard-Roca. En effet, lors de dédicaces, il arrive qu'on demande à Fred Bernard de dédicacer des livres illustrés par François Roca.

François Roca : "Comme pour beaucoup de rencontres entre artistes, il faut remonter aux bancs de l'école. A 20-22 ans, à Lyon, en 1991, à une époque où on était jeune et où on était plus beau"…

Ils étaient d'abord amis. Après, ils ont décidé de travailler ensemble.

Question à François Roca sur son désir de devenir peintre.

François Roca : "Je faisais des trucs à l'huile sur toile. En fait je faisais des images. Des portraits pour vivre aussi. Mais je ne me suis pas lancé dans une carrière de peintre".

Fred Bernard rebondit sur ces propos : "Il n'y avait plus de peinture dans les écoles. Fin des années 80, l'accent était mis sur la photo, la vidéo, les installations. Faire de la *peinture* c'était farfelu. A Lyon, on ne pouvait plus peindre avec des pinceaux". C'était "has been", glisse François Roca. Fred Bernard raconte une anecdote sur un ancien professeur, élève de Braque, "détruit" par les inspecteurs parce qu'il faisait des natures mortes, des nus.

Fred Bernard s'est intéressé à la musique et aux sciences naturelles. Il a passé son bac biologie. Comme il a été "pris aux Beaux-Arts", il a abandonné le projet de devenir vétérinaire. Mais pourquoi se cantonner dans l'écriture lorsqu'on a fait deux ans aux Beaux-Arts ?

Fred Bernard : "Ce qui m'intéressait dans le dessin, c'était de raconter des histoires. Toutes mes références étaient dans les bibliothèques, tandis que celles de Roca étaient dans les musées. La plupart des histoires que j'ai écrites, je n'aurais pas pu les illustrer par mes dessins. Les dessins de François m'ont emmené sur certains sujets. Les deux m'intéressent. Et plein d'autres trucs… comme le tir à l'arc ! Je regrette les sciences, quelque part. Je suis curieux de plein de choses. Mais je ne suis pas très foot".

Leur premier album parle de fourmis rouges. Douze ans après, à l'autre extrémité du règne animal, ils mettent en scène les énormes dinosaures.

"C'est le côté Sciences Nat de Fred" sourit François Roca. "Moi je n'aimais pas tellement, ni les fourmis ni les dinosaures, mais j'avais envie de dessiner des animaux. Ce qu'on n'a pas beaucoup fait à l'école. J'avais longuement fréquenté le musée de Lyon, qui me faisait rêver. Et dans cet album, j'avais envie de passer de la forêt au Musée".

Maggy Rayet propose de regarder le montage d'images réalisé par Julien Cirelli, bibliothécaire au CLJBxl.

François Roca commente donc des images de **L'indien de la Tour Eiffel**, **Jesus Betz**, **La comédie des ogres** et **Cheval vêtu**.

Le montage se termine par la couverture de **Cheval vêtu**, l'album dont il sera question lors des rencontres avec les enfants.

Question à François Roca sur son attachement au réalisme dans ses dessins, influence des peintres aimés ?

François Roca : "Essayer de retranscrire au mieux les détails du texte, je ne sais pas d'où ça vient. Une question de sensibilité, d'éducation… je ne sais pas. J'aime bien le réalisme. Ou plutôt les réalismes : il y a plusieurs formes de réalisme ! Entre le premier album jusqu'au prochain, le travail a pas mal évolué. C'est une question de capacité aussi, parce que le réalisme c'est dur à faire. Dans le top 10 des choses à illustrer : le cheval, la mer et les mains" !

Maggy Rayet : "Il y a des choses que vous n'aimez pas dessiner ?"

François Roca : "Oui, mais je me force ! (Rires). Le monde d'aujourd'hui, me fait moins rêver. Je suis plutôt *Dernière séance*, avec monsieur Eddy. Et les vieux *Tarzan*.

Maggy Rayet : "Et l'attachement à la lumière ?"

François Roca : "Il faut, dans des dessins réalistes, que la lumière soit en adéquation avec la couleur. Parfois je change trois, quatre fois le fond. Je fais ce que je peux pour que le résultat soit crédible. Le fait de ne pas avoir de description détaillée est plus facile. Il y a des couleurs qui, écrites, sont très bien. Des détails écrits ne rendent pas bien". «J'écris des textes de dessinateur" ajoute Fred Bernard : "Je sais ce qui excite les dessinateurs, et particulièrement ce qui excite François ! Il y a plein de choses que je lui dis oralement pour que ce soit dans le dessin et pas dans le texte, pour que ce ne soit pas redondant. Le texte et le dessin sont constamment modifiés".

Chris Van Den Spiegel lit le début de quelques albums choisis comme des moments clefs dans l'œuvre du duo de créateurs.

Première lecture : **La reine des fourmis**

Fred Bernard : "On a voulu faire les livres qui nous auraient plu quand on était petit. On réalise des albums qui nous plaisent à nous et qui ne sont donc pas forcément à la mode. Moi, les bestioles c'était carrément mon truc, puisque j'ai vécu en rase campagne. François, ce n'était pas son truc et il n'en dessinait pas".

Deuxième lecture : un petit album en noir et blanc, une discontinuité dans les ouvrages de Bernard et Roca : **Monsieur Cloud**, **nuagiste**.

Question sur la technique de cet album.

François Roca avait fait cinq images pour le concours de la Foire de Bologne, ouvert aux illustrateurs du monde entier. "C'est une technique assez particulière : une sorte de calque très épais, avec encre de chine grattée au cutter, comme pour les cartes à gratter, mais en plus long. L'esprit vieux film muet. Le texte aurait du être en blanc sur fond noir, pour aller au bout du concept Charlot, Laurel et Hardy et compagnie". Fred Bernard ajoute : "Tu as voulu en faire deux et l'éditeur a dit 'non, un c'est bien'. (Rires). Ça n'a pas été un succès commercial !"

Titre suivant : **Jesus Betz** .

Album longtemps réfléchi et travaillé. A partir des dessins sur l'histoire de "Freaks" (film de Tod Browning, USA, 1932) que François Roca avait présenté comme travail de fin d'études.. Les éditeurs se dérobent : C'est super, mais non. Présentation du projet au Seuil : Ah oui, ça je prends ! Mais il manquait les droits pour adapter le scénario. Suggestion de l'éditeur : se contenter de s'en inspirer…

Pour François Roca, c'est l'un des plus beaux textes de Fred Bernard. Il ne savait pas comment l'illustrer. "Autant il y a des textes qui ont besoin d'images, autant celui-là se suffisait à lui-même. A chaque fois, c'est Fred qui me fait découvrir ses textes, en les lisant à haute voix. J'aime bien mais ça me coupe ma première impression de lecteur".

Constatation : d'habitude quand on reçoit un auteur et un illustrateur, c'est l'auteur qui parle, le dessinateur se retranchant derrière ses dessins. Dans ce cas ci, c'est souvent le contraire. Cette remarque déclenche un échange de répliques volubiles et délirantes entre les deux compères.

François Roca : "Fred parle beaucoup plus. Sauf que moi je suis plus à l'aise au micro. Et lui pas. Parce qu'en fait quand c'est au micro, ce n'est pas moi qui parle. Là, je m'écoute parler. C'est un truc assez marrant, je suis assez schizophrène, alors que Fred, non ! (Rires). Fred Bernard : "François a l'impression que ce n'est pas lui qui parle". François Roca : "Alors pour une fois je parle". Fred Bernard : "Alors que moi j'entends très bien que c'est moi, en amplifié. Et je ne suis pas fan. François ça le désinhibe". François Roca : "Mais autrement, je ne parle pas beaucoup".

Chris Van Den Spiegel entame la lecture de **Jesus Betz**.

Quelle impression cela fait-il d'entendre ses textes lus par d'autres personnes ?

Fred Bernard : "J'aime bien. Les gens se les approprient. Ces textes ne m'appartiennent plus. Mais cet album-là, je me demande comment on a pu le faire. C'est un ovni. On peut parler de tout en jeunesse, mais tout le monde n'a pas envie de lire tout. Pour les enfants, l'homme-tronc, il n'existe pas, c'est comme un elfe, un centaure ou un troll, c'est un personnage fictif". Pour François Roca, c'est aux enseignants que cet album a fait peur. Il pose plus de problèmes aux adultes qu'aux enfants : "On nous a dit 'Ce n'est pas un livre pour les enfants, c'est trop dur'. Oui, Jesus Betz est un livre à part. En plus l'éditeur nous avait encouragé à y aller à fond. Pas de frein. Pas de censure. Pas non plus faire n'importe quoi, bien sûr. Le but était de montrer qu'à la fin de cette histoire qui démarre très mal, le personnage s'en sort bien. Contrairement à "Freaks" qui finit mal".

Quatrième lecture : **Jeanne et le mokélé**.

Volonté de réaliser un album rappelant les clichés de l'Afrique, Tarzan,… ?

Fred Bernard : "Oui, le sujet de départ, c'était les vieux *Tarzan*. L'album est apparu sous cette forme grâce à des refus : un premier texte avait été refusé par les commerciaux … et aussi par François ! (J'en ai fait une bande dessinée par la suite. Ce n'est pas que ça ne marchait pas, c'est que je partais un peu trop dans l'intimité de la jeune héroïne.) J'ai réécrit une espèce de poésie en prose, sans verbe conjugué, qui ne "tient" qu'avec les images. C'est comme une vieille dame qui se souvient. Et quand on se souvient, on ne construit pas des phrases : ce sont des images qui remontent. Du coup, c'est un texte qui exige un rythme de lecture particulier, comme cela vient d'être fait [allusion à la lecture par Chris Van Den Spiegel]. Un texte qui se lit doucement, en regardant les dessins. C'est le seul livre qu'on ait construit comme cela".

Maggy : «Vous, Fred, vous vous êtes attaché à vos personnages. Vous continuez à les mettre en scène, à les faire vivre, dans des bandes dessinées.»

Fred Bernard : "Oui, parce que j'ai eu une petite frustration au bout d'un moment. Je m'étais arrêté de dessiner alors que c'était mon truc depuis tout petit. On ne me demandait plus que des textes. Je n'étais plus qu'auteur. Ce qui ne me dérange pas dans l'absolu. Mais moi j'adore dessiner. Or mon dessin n'est pas très adapté à la jeunesse. Chaque fois que je fais des dessins jeunesse, je fais des concessions. Et d'autre part, je ne peux pas parler de tout en jeunesse. Ou pas de la façon dont je voudrais. Et puis, quand on fait un album jeunesse, on imagine les personnages, leur passé, leurs aventures, et puis on les abandonne. Parfois on aimerait continuer à les faire vivre. Ca permet de fouiller la personnalité et l'inconscient, la filiation, tous ces trucs qu'on se refile de génération en génération. Pour les enfants, on ne peut pas parler trop de cela. Pour les grands oui, ils s'en rendent compte assez tôt. Pour moi, mes deux activités sont complémentaires".

Proposition faite aux deux créateurs de choisir une dernière lecture. Ce sera **L'homme Bonsaï**.

Maggy Rayet : «Comment avez-vous imaginé cette histoire ? Vous vous attachez fort aux êtres étonnants, qui sont marginaux dans une société.»

Fred Bernard : "Oui, je les adore ceux-là. Ils m'apportent beaucoup. J'en connais. Quand j'étais petit j'avais l'impression de n'être pas normal. Comme tout le monde en fait : on se sent extra-terrestre sur terre. Jusqu'au moment où j'ai rencontré vraiment des personnes qui avaient du mal à vivre parce qu'ils n'étaient vraiment pas faits pour notre monde. Qui, pour survivre, soit boivent, soit se droguent, soit se suicident. Et en même temps, ce sont des gens qui ont une vision du monde particulièrement étonnante. J'aime bien les écouter. Je les transforme pour les mettre dans les livres. **L'homme Bonsaï** semble être une histoire fantastique. Mais elle parle de la vieillesse, du temps qui passe, des rapports de classe, des rapports de force, qui existent depuis l'école jusque dans le monde du travail. Et puis je parle de moi. **Jesus Betz**, je l'avais écrit après un accident. J'étais tombé d'une falaise de 12 mètres en jouant avec un cerf-volant. Donc - quatre vertèbres cassées - j'avais été homme tronc pendant trois mois et demi. Dans **L'homme bonzaï**, on retrouve cela : petit à petit, il devient handicapé et il souffre du dos. Donc voilà, ce sont des souffrances hyper-réalistes".

Dernière question : "Ça vous arrive de rencontrer vos lecteurs ? D'aller dans des classes discuter avec des adolescents ? "

François Roca : "Oui, bien sûr. C'est toujours intéressant d'avoir le retour, la perception qu'ont les enfants. On travaille par rapport à ce qu'on pense, à ce qu'on ressentait quand on était enfant. Il faut que cela nous plaise. Que cela nous intéresse, nous excite et qu'on se fasse plaisir avant tout. Il vaut mieux réfléchir après. Plutôt que de trop réfléchir avant et pour finir de ne rien faire. Contrairement à la théorie des Beaux-Arts. Le retour, on l'a après. Mais on ne se pose pas la question avant de ce qu'on va faire par rapport à un éventuel potentiel public/tranche d'âge. Par exemple, dans **Jesus Betz**, ce qui choque les enfants, c'est que la mère abandonne son enfant. Le fait qu'il n'ait pas de bras, ça ne les choque pas plus que ça. Et le prochain livre, qui va s'appeler **Soleil noir**, résulte de la question de plusieurs enfants qui voulaient savoir comment était mort le maître du **Cheval vêtu**".

(Toutes les illustrations accompagnant cette allocution sont reproduites avec l'aimable autorisation de Messieurs Fred Bernard et François Roca)

«Rencontre avec Pierre BOTTERO et Timothée DE FOMBELLE» animée par Chantal STANESCU, bibliothécaire-dirigeante à la Bibliothèque Centrale pour la Région de Bruxelles-Capitale

(Transcription de l'enregistrement)

Chantal Stanescu, bibliothécaire-dirigeante à la Bibliothèque Centrale pour la Région de Bruxelles-Capitale s'est spécialisée dans le domaine de la littérature pour adolescents et porte une prédilection à la littérature fantastique et de science-fiction. Elle ne pouvait être meilleure animatrice de cette rencontre qui réunit deux auteurs français, Pierre Bottero et Timothée De Fombelle, qui excellent dans ce genre. Ne faut-il pas rappeler que Chantal Stanescu assure aujourd'hui la présidence de la section belge francophone de l'IBBY. Elle a également à son actif la gestion de nombreuses rencontres professionnelles et de formations au sein de la Bibliothèque des Riches-Claires. Enfin, elle est rédactrice de la revue Bruxelles en capitale et auteure de nombreux articles dans des revues professionnelles comme Lectures.

Luc Battieuw

Pierre Bottero et Timothée de Fombelle ont été sélectionnés dans la catégorie des 12-14 ans pour leurs romans :

- *L'autre : Le souffle de la hyène, tome 1*
- *Tobie Lolness : La vie suspendue, tome 1*

Chantal Stanescu : Après l'extraordinaire interview de Fred Bernard et François Broca, cela va être difficile ! Et cela commence mal puisqu'il n'y a pas de diaporama à cause d'un incident technique.
M. de Fombelle, nous vous connaissons un peu moins bien que Pierre Bottero qui commence à avoir l'habitude de venir en Belgique. Vous êtes agrégé de Lettres modernes et vous…

Timothée de Fombelle : Non, non, pas agrégé. C'est une rumeur qui court ! Je suis enseignant de lettres modernes mais ceci dit, je suis ravi et c'est une chose qu'il ne faut pas démentir ! Mais je me méfie, il se peut que le Ministre de l'Éducation nationale française soit dans la salle…

C.S. : Et donc usurpation de titre et de diplôme…

T. de F. : J'ai enseigné et j'ai un CAPES de lettres.

C.S. : Il faudra faire corriger cela sur Internet car tout ceci vient directement de différents sites. Vous montez une troupe de théâtre ? Est-ce exact ?

T. de F. : Oui, tout le reste est vrai !

C.S. : Voulez-vous nous parler de cette période théâtrale ?

T. de F. : En fait, cette période se prolonge. Je démarre dans le théâtre. J'écris pour le théâtre depuis toujours. Et je n'ai jamais arrêté alors que j'avais des copains avec lesquels je faisais du théâtre qui, à un moment, s'arrêtaient en passant aux choses «sérieuses». Et moi, je continuais. J'étais enseignant et j'ai passé l'agrégation brillamment… mais je continuais le théâtre parallèlement. J'avais comme une sorte de peur du roman qui a un côté «objet fini» qui me terrorisait. Car il est vrai que le roman, on ne peut pas le retoucher. Au théâtre, on confie sa pièce à quelqu'un d'autre qui va la «bousiller»… On la confie à un metteur en scène, à des acteurs, à des décorateurs, à toutes sortes de personnes pleines de talent qui vont prolonger le travail. Pour le roman, c'est un objet fini qui va être prolongé seulement par le lecteur. C'est peut-être cela qui m'a fait peur pendant un temps. Et la littérature jeunesse qui va être fêtée pendant toute la semaine, c'est «Le» lieu de liberté que j'ai trouvé pour oser me lancer dans l'aventure.

C. S. : C'était un premier essai très réussi. Était-ce bien le premier essai ?

T. de F. : Oui, c'était vraiment le premier essai. Qu'il soit réussi est un enchaînement de petits miracles qui se terminent ici sur ce plateau… ou plutôt qui continuent ici et aussi ailleurs, je l'espère ! À chaque étape, on me disait : «Attention, tu vis le meilleur». D'abord l'écriture solitaire, sans rien faire lire à personne. Ensuite, les trois personnes autour de moi qui s'intéressaient à ce que j'écrivais et qui attendaient la suite des premières pages que j'avais écrites. Ensuite encore, on me disait : «Quand tu vas l'envoyer à l'éditeur, cela va être terrible». Pas du tout ! Au bout de trois semaines, j'ai reçu un coup de fil de Gallimard, le seul éditeur auquel j'avais envoyé le manuscrit, qui me dit qu'il prend le livre et qu'il veut la suite. Alors, on m'a dit : «Ils vont te mettre dans une petite collection paumée». Et pas du tout, à chaque fois, cela s'est bien passé et avec un bon accueil de ce travail complètement solitaire et sans espoir autre que de se raconter les histoires. Quand j'entendais Fred et François tout à l'heure, je reconnaissais exactement ce qu'on vit à imaginer des histoires, à se les raconter et l'envie à un moment donné que l'on a de les partager.

C. S. : Ceci dit, vous aviez écrit les pièces de théâtre et vous les aviez vues jouées : vous n'étiez pas tout à fait «vierge» en matière d'écriture et puis de partage.

T. de F. : Tout à fait et même je pense que c'est un cap, ce moment où l'on commence à montrer les choses. C'est la seule chose qui – tout le monde écrit ici, je le sais, certains même ont écrit une œuvre bien plus longue et majeure que celle que Pierre ou moi avons écrite - mais la seule chose, c'est qu'on la montre et qu'on prend le risque de se la faire renvoyer à la figure.
Et voilà j'écris. J'ai même écrit au km parce que j'ai arrêté d'enseigner, il y a 5 ou 6 ans, et que je me suis mis à faire des commandes, des choses absolument sans fin. J'ai fait une version romanesque de la Bible de presque 1500 pages, j'ai écris des choses pour des éditeurs, des choses payées à la page qui avaient l'avantage de me faire vivre. Et j'ai donc vraiment l'impression d'avoir du métier même si c'est mon premier livre, ce qui est un peu étrange.

C. S. : C'est ce que je voulais souligner car ce n'est peut-être pas indifférent quant à la qualité du roman dont il est question aujourd'hui.
On va demander à Chris de nous planter le décor de ce 1er roman Tobie Lolness

Extrait de Tobie Lolness : La vie suspendue, tome 1, p.7, éditions Gallimard jeunesse, 2006
«Tobie mesurait un millimètre et demi ce qui n'était pas grand pour son âge. Seul le bout de ses pieds dépassait du trou de l'écorce. Il ne bougeait pas. La nuit l'avait recouvert comme un seau d'eau.
Tobie regardait le ciel percé d'étoiles. Pas de nuit plus noire ou plus éclatante que celle qui s'étalait par flaques entre les énormes feuilles rousses.

Quand la lune n'est pas là, les étoiles dansent. Voilà ce qu'il se disait. Il se répétait aussi : «S'il y a un ciel au paradis, il est moins profond, moins émouvant, oui, moins émouvant…»
Tobie se laissait apaiser par tout cela. Allongé, il avait la tête posée sur la mousse. Il sentait le froid des larmes sur ses cheveux, près des oreilles.
Tobie était dans un trou d'écorce noire, une jambe abîmée, des coupures à chaque épaule et les cheveux trempés de sang. Il avait les mains bouillies par le feu des épines, et ne sentait plus le reste de son petit corps endormi de douleur et de fatigue.
Sa vie s'était arrêtée quelques heures plus tôt, et il se demandait ce qu'il faisait encore là. Il se rappelait qu'on lui disait toujours cela quand il fourrait son nez partout : »Encore là, Tobie !» Et aujourd'hui, il se le répétait à lui-même, tout bas : «Encore là ?»
Mais il était bien vivant, conscient de son malheur plus grand que le ciel.»

C. S. : Vous avez choisi, Monsieur, un monde imaginaire : était-ce une volonté de départ ?

T. de F. : Je voulais un monde imaginaire mais un monde imaginaire qui pouvait être au bout du jardin. L'arbre dont on parle et qui est le modèle réduit de notre monde, c'est un arbre comme n'importe quel arbre. Il y a ce peuple qui vit dans l'arbre et qui est à l'échelle de ce monde-là mais à partir de là, les règles du jeu sont les mêmes que sur notre bonne vieille Terre. Et il n'y a pas de magie : finalement la part de fantastique est assez mince dans le roman. Je voulais parler de l'arbre parce que je voulais un monde qui est proche de ce que j'aime et de ce que je connais : j'ai toujours grimpé aux arbres et je connais très bien ce monde et donc je voulais parler de ce domaine-là. Je voulais qu'on aille se pencher sur l'écorce, qu'on grimpe et qu'on cherche cette petite humanité qui est le peuple de Tobie.

C. S. : Cet arbre, c'est une métaphore pour la Terre d'aujourd'hui ? C'est un roman écologique ?

T. de F. : Il y a certainement cette métaphore qui est présente mais je l'ai un peu découverte au fil de l'écriture, j'étais plutôt dans une démarche d'évasion : quitter le quotidien, quitter le présent, partir dans de l'aventure… Partir ailleurs, c'était vraiment ça, mon point de départ, dans le plaisir de l'écriture qui devait rejoindre le plaisir de la lecture. Il se trouve qu'en grimpant dans mon arbre, j'y ai vu un monde qui ressemblait incroyablement au nôtre, qui avait la fragilité de notre monde et cette métaphore s'est construite petit à petit et j'ai réalisé qu'il y avait cette proximité extraordinaire de cette planète verte avec la nôtre. Ces messages-là – aussi sur le thème de la démocratie ou de la liberté – tout ça, pour moi, cela doit venir dans le flot de l'aventure, dans le tempo de l'aventure et jamais se poser comme une pancarte ou même un pamphlet. C'est vraiment l'aventure qui est première et tant mieux si elle charrie du vivant avec tout ce que cela comporte de questions qui sont les nôtres aujourd'hui.

C. S. : Vous construit l'histoire de Tobie avec comme point de départ une famille qui sera séparée mais qui comporte un mystère : qui est vraiment Tobie ?

T. de F. : En entendant le début, je me rends compte que je ne donne aucune clé et c'est peut-être le propre de la construction du livre. On voit ce petit Tobie fugitif, qui d'abord est dans son trou… Et là tout à coup j'ai entendu le mot «mousse» qui a été dit et cela m'a rappelé le point de départ. Je pensais à cette 1ère scène et je pensais au «Dormeur du val» de Rimbaud et à ce vers : «C'est un petit val qui mousse de rayons». Et je me souviens avoir voulu créer cette image paradisiaque et ce n'est pas «Il a deux trous rouge au côté droit» mais «il est poursuivi»… Et il est poursuivi parce que son père a fait une découverte incroyable qui est celle de l'énergie de l'arbre. Il voulait prouver que l'arbre était vivant alors qu'on n'en était pas sûr et qu'on se demandait si les feuilles de l'arbre n'étaient pas des petits organismes indépendants les uns des autres. Et il dit que tout l'arbre vit. Il découvre cela et il le prouve en créant une petite mécanique – un petit objet – qui s'anime avec la sève de l'arbre : la sève devient comme un carburant. Il le découvre mais au dernier moment, il décide de ne pas en révéler le secret parce qu'il sent que cela mettra en danger l'arbre. À partir de là, tout le bonheur de cette famille – le père est un scientifique très reconnu, la mère est une femme charmante, extrêmement attachante – explose. Ils sont jetés en exil, puis en prison et Tobie se retrouve fugitif avec - on le croit – le secret de cette invention. Et donc Tobie est fugitif dans le premier volume puisqu'il y a, en effet, un 2ème volume. Il y a 2 volumes et seulement 2. La 1ère partie, c'est la fuite et la 2ème, c'est la reconquête.

C. S. : Nous allons nous arrêter là dans l'exploration de cette dilogie pour en venir à Pierre et lui demander un regard croisé…

P. B. : Je voudrais dire quelque chose sur Tobie Lolness au-delà de la qualité de l'écriture, ce qui est absolument remarquable, c'est le risque que tu as pris de bâtir autant de retours en arrière, de flash-back et de construire un 1er tome qui ne soit pas linéaire. Et ça, c'était un vrai pari de construction littéraire. Ce n'est pas le lieu de la discussion. C'est la preuve que l'on peut faire ce que tu as fait : un texte avec du contenu, de l'aventure et avec une construction littéraire.

C. S. : Nous allons maintenant passer à votre roman : ***L'autre*** ou plus exactement ***Le souffle de la hyène*** qui est le premier tome de cette trilogie.

P. B. : Oui, une trilogie car Timothée de Fombelle me l'a fait comprendre gentiment : j'ai un peu cette maladie-là ! La trilogie s'appelle L'Autre.

T. de F. : La trilogite !

C. S. : Vous êtes un spécialiste des fins qui n'en sont pas… Pour Ewilan, vous avez commencé avec 3 volumes, et puis au final il y en a eu 6.

P. B. : Le but, c'est de faire des trilogies de trilogies ! Plus sérieusement, ceux-là rentrent dans la grande famille de la littérature de l'imaginaire avec de la fantasy, du fantastique et l'impossibilité que j'ai de faire court parce que mon but, c'est de me balader ailleurs. Le «Ailleurs» n'importe lequel mais avec un grand A, le A majuscule. Pour cet ailleurs, pour le mettre en place, pour que moi je m'y balade et avoir la possibilité de prendre mon lecteur par la main : «Tiens, viens avec moi : on y va», j'ai besoin de pages. J'ai besoin d'aligner des pages pour que ce monde petit à petit se déploie. Ça, c'est pour la grosseur des tomes et le nombre des volumes. Et puis après la trilogie, c'est un truc que j'ai attrapé tout petit quand j'ai eu la chance de tomber sur une trilogie qui a été pour moi la trilogie «claque» ou coup de massue, c'était «Le seigneur des anneaux». Ce qui en a découlé pour moi, c'est que c'est la même chose : un roman fantastique et une trilogie, c'est pareil. Et c'est absolument impossible d'écrire du fantastique sans que cela prenne la forme d'une trilogie. C'est très personnel. Je

partage cela avec pas mal de jeunes lecteurs pour qui «trilogie», cela ne veut pas dire trois bouquins…

T. de F. : Quelqu'un m'a dit, votre «trilogie» en 2 tomes !

P. B. : Dans le langage des jeunes lecteurs, «trilogie», cela veut dire : gros, bien et fantastique. Cela fait donc trois !

C. S. : Absolument ! C'est un monde dans lequel vous êtes vraiment entré de plain pied avec Ewilan. Et vous avez fait plus fort car vous l'avez décliné avec Les Marchombres.

P. B. : Décliner, c'est assez facile. Ce qui est délicat, c'est d'arrêter de décliner. Le plus dur justement, c'est de lancer ce monde, de l'ouvrir et de le faire suffisamment vaste pour qu'il existe dans ma tête et ensuite, je l'espère, dans celle de mes lecteurs. Et puis je m'aperçois que cet univers existe réellement. Je peux vous en parler comme je parle de mon jardin. Je connais tout : je n'ai aucune fiche sur les personnages, sur les lieux. C'est pas la peine : j'y habite. Je n'ai pas de fiche quand je rentre chez moi pour aller de la salle de bain à ma chambre : je ne me perds pas. Quand je suis dans mon monde, sur mon ordinateur, je ne me perds pas non plus car je le connais parfaitement. Et donc après le décliner, c'est très facile parce que comme c'est un vrai univers, qui existe réellement, il continue à se passer des tas de choses. La seule chose importante, c'est trier ce qui mérite d'être raconté, ce qui peut donner naissance à un livre, à une trilogie évidemment et ce qui m'est réservé parce que ce n'est pas assez marquant, assez important, pas assez intense pour devenir livre. Et en l'occurrence dans cette trilogie «Ewilan» est apparue au fil des pages, un personnage qui me plaît beaucoup : elle s'appelle Elana. Je suis tombé amoureux d'elle : en fait, c'est ça vraiment. Et elle a existé jusqu'au moment où je suis parti dans sa trilogie, dans son roman à elle, pour parler uniquement d'elle. Ce n'est pas du tout le bouquin pour lequel on est là aujourd'hui !

C. S. : Non, mais c'était pour expliquer la création d'un monde complet. M. de Fombelle, c'était la même chose pour votre arbre, votre monde ?

T. de F. : Oui, je partage tout à fait le regard de Pierre, c'est qu'en même temps je ne le dessinais pas. On vient de faire un plan de l'arbre pour l'édition anglaise du livre qui va sortir le mois prochain. François Place, l'illustrateur, l'avait illustré légèrement : je veux dire qu'il n'impose pas des images. François Place est un immense illustrateur : il est rentré dans mon univers et il a fait, à la demande de ces éditions étrangères, un grand plan de l'arbre. Et moi, je l'ai découvert. Il a accepté d'y travailler seul parce qu'en fait pour moi, c'était quelque chose d'assez sacré : je ne voulais pas trop toucher à cette cartographie trop complexe, qui sera toujours schématique. C'est pour cela que dans l'édition française à l'origine, il n'y avait pas de plan. Et ce monde-là, il est là effectivement comme un enfant qui est dans un arbre et qui va quand même dire que ce coin-là, c'est plutôt le laboratoire ou la cuisine ou je ne sais quoi… C'est un peu la même chose pour le visage des personnages. Je ne suis pas sûr que je me les sois dessinés très précisément et donc j'étais surpris de ce que François Place apportait comme images.

C. S. : François Place a fait des dessins pleine page et tout à fait issus de son univers à lui et pas du vôtre.

T. de F. : Non, je ne lui ai pas… autant nous avons bu des verres ensemble et discuté de toutes sortes de choses mais très peu du livre lui-même. Il est parti avec le livre en disant que du fantastique, il ne voyait pas trop. François Place est un auteur aussi. Il a pris le livre et au bout de trois jours, il l'a lu et il a dit qu'il le faisait. Il devait faire 12 illustrations et il en a fait plutôt 100 par livre. Donc il s'est pris au jeu et il y a quelques dessins pleines pages. Il les a faits à

l'encre et au lavis. C'est tellement extraordinaire d'avoir pu travailler avec lui que je me demande si nous n'allons pas continuer d'une manière ou d'une autre.

C. S. : Est-ce que cet apport fait à l'édition anglaise, nous le verrons dans une réédition du livre ?

T. de F. : Oui, je pense qu'il y sera certainement. Pour le coup, il y a beaucoup d'éditions, de traductions et donc il ne faut pas que les Français se disent qu'ils sont à la traîne. Je viens d'entendre parler d'une édition japonaise en 4 volumes parce que chaque livre est construit sur 2 parties et comme il paraît que les petits Japonais lisent des livres plus courts, c'est coupé en 4. Et donc François Place s'est remis au travail pour faire quelque chose que je voulais aussi qui sont les 4 saisons : les 4 couvertures représenteront les 4 saisons du livre. Et donc je suis sûr que sans qu'il y ait des milliards de produits dérivés parce que cela ne s'y prête pas très bien, je pense que l'on trouvera un moyen de faire circuler le plan de l'arbre. Pour le moment, ce sera peut-être pour l'édition de l'automne prochain.

C. S. : François Place a travaillé sur le premier volume et il était évident qu'il allait continuer sur le 2ème «Les yeux d'Elisha» ?

T. de F. : Évidement ! On a rien remis en cause. Nous n'en avons même pas parlé car pour moi, c'est un roman coupé en deux. Je suis fasciné par la trilogie et je me demande si je ne vais pas y mettre un pied un jour ou l'autre mais j'ai très peur du milieu, du 2ème. C'est ce qui m'inquiète dans la trilogie comme auteur, parce que comme lecteur je trouve que les auteurs s'en sortent souvent très bien. Mais j'ai peur. Autant le premier, ça commence : il y a la tension du début, autant le 2ème : la tension de la fin. S'il fallait en mettre un, entre les deux, qu'est-ce qu'il y aurait comme tension ?

C. S. : Pierre, vous avez replongé mais dans un autre monde, dans une autre création. Comment fait-on pour changer de monde quand on a déjà un monde imaginaire à sa disposition : est-ce qu'on retrouve sa salle de bain ?

P. B. : Oui ! En fait, c'est le goût du jeu. J'ai eu la chance que mes premiers bouquins fantastiques marchent très bien et puis quand cela a bien marché, je me suis posé la question de base : «pourquoi ça marche ? Qu'est-ce qui se passe ? Pourquoi j'ai des lecteurs qui accrochent ?». Tout seul dans mon coin, j'ai sorti 3 paramètres. Je ne sais pas ce qu'ils valent, mais c'est ce que j'ai sorti. Ces bouquins marchent parce qu'ils se passent dans un autre univers et que ça fait rêver. Ça marche parce qu'il y a une équipe, une équipe assez nombreuses de gens avec des caractères différents qui sont soudés. Et ça marche parce que j'ai essayé d'y mettre de l'humour. J'ai donc sorti ces trois paramètres.
Je me suis dit OK, maintenant je vais écrire un bouquin, une trilogie qui ne se passera pas dans un autre univers, dans lequel il n'y aura pas d'équipe et dans lequel je ne mettrai pas d'humour et c'est comme ça qu'est né réellement ce bouquin-là. C'était l'envie d'écrire autre chose tout en restant dans du fantastique et en m'éloignant complètement du risque qui est toujours là quelque part : le risque de la facilité. On a écrit quelque chose qui marche, ok je vais commencer le tome 33. C'était partir sur quelque chose de différent.

C. S. : Chris va nous proposer d'entrer dans le monde du ***Souffle de la hyène***

L'autre : Le souffle de la hyène, tome 1, éditions Rageot, p. 26-27

«- Le premier qui approche est mort !
Shaé rejeta ses longs cheveux noirs en arrière et se campa sur les jambes, tentant de prendre un air belliqueux. Pendant un court instant, elle crut que son bluff fonctionnait. Les quatre garçons qui

l'avaient coincée derrière la salle polyvalente hésitaient, décontenancés par ses paroles menaçantes.

Elle connaissait trois d'entre eux pour les avoir croisés à de nombreuses reprises en ville ou dans les couloirs du lycée. Pas de vrais méchants, des jeunes qui voulaient se faire passer pour des durs, mais n'étaient guère plus dangereux que des caniches. Et moins intelligents.
Stupides.
Prétentieux.
Influençables.
Le quatrième était différent. Plus âgé, une vingtaine d'années, grand, costaud, une vilaine cicatrice barrant sa lèvre inférieure. La lueur qui brillait dans ses yeux était dure, inquiétante, et, visiblement, il commandait. S'il y avait un risque c'était de lui qu'il provenait. Shaé jeta un coup d'œil autour d'elle en quête d'une aide improbable. Leur traquenard était au point. Ils avaient commencé par l'amadouer avec des paroles aimables, puis lui avaient fait croire qu'ils pouvaient lui procurer pour pas cher le portable dont elle rêvait, avant de la conduire dans ce coupe-gorge.
Elle avait d'abord pensé qu'ils convoitaient son sac. Elle était prête à le leur abandonner. On ne court pas le risque de se faire rouer de coups pour quelques babioles. Puis elle avait noté le regard torve du balafré et compris qu'elle ne s'en tirerait pas aussi facilement. Elle avait commencé à avoir peur.
Pour eux.»

C. S. : Avec Ewilan, le fantastique venait d'un pas sur le côté. Ici pas du tout : Shaé a des pouvoirs comme d'ailleurs les autres membres de ces étranges familles de votre roman….

P. B. : Je me rappelle très très bien cette scène et je crois que ce qui l'a lancée, c'est juste les derniers mots. Je voulais amener mon écriture à ce point-là : cette jeune fille qui vient de se faire coincer par des voyous par derrière, c'est assez classique. On voit dans leurs yeux qu'ils ont des sales intentions. C'est classique : on a vu ça partout. Elle se recule et se retrouve contre le mur : classique. Elle commence à avoir peur : classique. Et j'avais juste envie de finir ça : elle commence à avoir très peur «pour eux». Et c'est là qu'on bascule dans le fantastique. Et c'est là où moi je me régale vraiment : on arrive sur la liberté totale de l'écriture. Elle a peur pour eux, il peut se passer n'importe quoi. Et ce «n'importe» quoi, je suis le seul à en décider. Le fantastique au sens large m'offre cette liberté-là extraordinaire de n'avoir aucune limite dans mon écriture si ce n'est celle de mon imagination. Et ça c'est une sensation totalement grisante parce que d'une scène comme celle-ci assez classique, cela peut partir dans n'importe quel sens. Elle a peur parce qu'en elle, est en train de se réveiller quelque chose qu'elle connaît bien et qui est assez dangereux.

C. S. : Vous allez nous en dire un peu plus : vous avez une construction assez étonnante. Lorsque nous nous sommes vus la dernière fois, vous aviez parlé avec une classe d'adolescents et vous leur aviez expliqué ce qu'était le fantastique aujourd'hui et pourquoi aujourd'hui il y a une chose que l'on ne peut plus faire, c'est utiliser une baguette magique.

P. B. : Ça, c'est davantage les petits problèmes techniques qui se posent quand on écrit de la fantasy parce que Timothée l'a dit tout à l'heure : «Je n'ai pas mis de magie». Et c'est pour ça que son roman est dans la littérature du merveilleux mais n'est pas réellement de la fantasy parce que la fantasy implique un autre univers, certes on l'a, mais il implique aussi un pouvoir. Et ce que j'expliquais aux lecteurs que j'ai rencontrés la semaine dernière, c'est que il y a un petit bonhomme qui est arrivé dans la littérature fantastique, il y a quelques années, et qui a fait beaucoup de bien, c'est un petit bonhomme qui s'appelle Harry Potter, assez sympathique. Il a ouvert la porte aux gros bouquins, il a ouvert la porte au fantastique, il a ouvert les yeux

des éditeurs. Il a fait du bon travail. Manque de bol pour nous, il est arrivé avec sa baguette magique. Et la baguette magique est bien plus vieille que lui : c'est un vieux truc la baguette magique sauf que, depuis que M. Harry a pris sa baguette, ce n'est plus du tout possible pour nous qu'un de nos héros se serve d'une baguette magique. Ce n'est pas possible ! Parce que là on est de vils copieurs ! Quand on fait de la fantasy et qu'on veut un pouvoir, ça réduit vachement.

C. S. : Mais est-ce que cela ne vous oblige pas aussi à faire des efforts ?

P. B. : Baguette magique ou pas : on fait des efforts tout le temps ! On fait de notre mieux ! Ce n'est pas évident parce que ces notions de pouvoir qui amènent le fantastique, qui amènent la différence, qui amènent le merveilleux et la notion de magie telle qu'on l'imagine sont quand même intimement liés dans nos inconscients – et dans nos conscients aussi – et la baguette magique est quelque chose qui a énormément d'importance : on a tous grandi quels que soient nos âges avec des baguettes magiques. Et devoir maintenant en temps qu'auteur se passer de la baguette magique, ce n'est pas toujours évident.

T. de F. : En parlant de baguette magique : le pouvoir, nous l'avons parce que nous avons le micro et pas vous ! C'est comme le sceptre : j'ai vécu en Afrique et là aussi le bâton du chef… Je comprends un certain agacement à être tout d'un coup bloqué dans l'usage millénaire de la baguette magique à cause d'un petit bonhomme à lunettes. Mais c'est vrai que cela pousse à la créativité aussi.

C. S. : Vos deux romans nous ramènent à la lutte séculaire entre le bien et le mal. C'est de cela que vous finissez tous les deux de parler. Vous les envisagez chacun d'une manière différente mais cela fait partie des obligations des mondes merveilleux ou fantastiques. Est-ce que cela ne devient pas manichéen ?

T. de F. : C'est une des libertés dont bénéficie - Pierre en a parlé – soit la littérature fantastique, soit la littérature pour la jeunesse, c'est effectivement de pouvoir y aller carrément. Moi, par exemple, j'ai créé un méchant, dans Tobie Lolness, qui s'appelle Jo Mitch : c'est un méchant vraiment méchant, trop méchant. Dans la suite, dans le second livre, j'ai essayé de trouver un ennemi qui est différent, c'est le Léo dont on parlait dans le lecture tout à l'heure : il est le meilleur ami de Tobie et c'est quelqu'un de plutôt charmant. Donc je voulais autre chose. Mais je trouve vraiment que ces oppositions manichéennes sont incroyablement fécondes et créent des oppositions qui sont des étincelles et qui ne sont pas dans la farce là aussi dans une tradition absolument. Et c'est vrai que l'on ne peut pas écrire exactement… c'est vrai qu'il y a d'autres choses en jeu aujourd'hui qui… Mais je pense que cette opposition entre le bien et le mal à laquelle je n'ai pas du tout pensé en écrivant Tobie mais qui finalement est là. Et je pense tout à coup au nouveau projet sur lequel je suis et c'est encore là, cette opposition. Et elle est passionnante à partir du moment où on la violente, où on la transforme, où le mal n'est pas du côté que l'on croit même un moment si l'on joue avec cela. Elle est là certainement.

P. B. : Et moi, je trouve assez génial de pouvoir écrire pour un jeune public qui s'avère être un public tout court. Au départ sur mes premiers bouquins, je me rappelle avoir construit le gentil, le méchant et petit à petit prendre de l'aisance, prendre confiance en soi, prendre confiance en son lecteur, s'amuser – non ce n'est pas tout à fait le bon mot – mais aller jusqu'à faire des méchants qui ne sont pas si méchants que ça et des gentils qui sont des gentils mais avec leurs côtés obscurs. Et si l'on joue toujours, comme dans énormément de romans d'aventure sur l'opposition bien/mal, on en arrive y compris dans des romans jeunesse à une complexité de sentiments.

C. S. : Nous avons eu le regard de Pierre Bottero sur l'écriture de Timothée de Fombelle. Monsieur, pouvez-vous nous donner le vôtre sur l'écriture de Pierre Bottero ?

T. de F. : Ce qui m'impressionne, mais que je finis par comprendre en pensant aux deux livres que j'ai écrits, c'est à quel point effectivement l'univers de Pierre devient un terrain de jeu ou un terrain de vie peut-être. Et qu'effectivement, il est déclinable comme notre monde et donne lieu à une littérature qui parle de notre monde et qui est extrêmement variée et j'aime beaucoup comment il prend le contre-pied. Je ne connais pas la trilogie ***L'Autre*** et cela me passionne - comme il l'a dit - ces trois recettes qu'il met dans la poubelle et qu'il fait le contraire ! Je trouve que c'est incroyablement stimulant. Mais moi, ce qui me fascine, c'est la générosité ! Il n'y a qu'à voir l'accueil qu'ont ses histoires auprès des gens, enfants ou adultes, qui vivent de plain-pied dans ce monde-là et qui n'ont pas envie de le quitter…

P. B. : Tu ne veux pas venir travailler comme attaché de presse pour moi ?

C. S. : Nous arrivons au terme de notre rencontre. Pouvez-vous, tous les deux, nous parler de vos prochains ouvrages ?

T. de F. : En fait, depuis quelques mois… Après avoir fait du service après vente du petit Tobie qui va dans tous les pays, avec les illustrations de François Place toujours (ce qui est très rare) : il y a 25 traductions et comme il y a deux volumes, cela fait 50 livres qui vont sortir, c'est-à-dire 3 ou 4 par mois.
C'est une aventure incroyable à laquelle il ne faut pas trop penser, il faut même complètement l'oublier parce qu'il faut se remettre au boulot. Ce que je fais depuis quelques mois avec un projet qui redescend de l'arbre et qui se passe dans la 1ère moitié du 20ème siècle mais avec comme fil directeur l'aventure, le rythme et le récit d'initiation, la quête, la recherche des origines. Ce n'est pas une fresque historique du tout, c'est la trajectoire d'un personnage dans cette période-là. Et avec - même si ce n'est pas des super pouvoirs - des pouvoirs qu'il va se créer. C'est très bon d'ailleurs quand on arrive ici, d'être aussi en période d'écriture et de savoir ce que c'est cette petite cuisine merveilleuse du moment de l'écriture que chacun a dans son domaine quel qu'il soit dans la cuisine, la peinture… qui est ce moment où l'on se met à créer ce monde-là, à le faire vivre, à le voir nous échapper. Et ça c'est absolument bouleversant et en entendant Pierre, je reconnais des émotions que je vis en ce moment – quand je ne suis pas à Bruxelles – en écrivant.

C. S. : Pierre, n'avez-vous pas le regret que vos livres ne soient pas davantage traduits et notamment en anglais ?

P. B. : Je reviens d'Italie et je peux vous dire qu'ils caracolent bien devant Tobie. Non, je n'ai pas de regret à propos du monde anglo-saxon. Je n'ai pas de regret sur rien parce que si on commence à construire ce que l'on est par rapport à ce que l'on aurait pu être, c'est complètement fou. J'ai une chance incroyable – Timothée le disait très bien tout à l'heure – il s'est régalé à écrire un bouquin : ses copains disaient : profite de te régaler car tu ne seras jamais publié. Et puis quand il est publié, profite d'être publié car de toute façon, cela ne sera jamais vendu. Et puis après, tu as de la chance d'être vendu mais cela ne sera jamais traduit… La seule solution, la seule bonne chose à faire, c'est de profiter de la chance incroyable qu'on a. Profiter de ce que l'on a ! Vous vous rendez compte si je commence à dire : je suis traduit uniquement en espagnol, en italien, en portugais, en allemand, en tchèque, en coréen, pas en anglais. Et je commence à m'apitoyer sur mon sort, c'est catastrophique.

C. S. : Et le prochain ?

P. B. : Moi, j'arrête ! Je viens d'achever le dernier tome de cette trilogie, *Le pacte des Marchombres*, avec le personnage d'Elana. Il sort à la fin de l'année. Et j'arrête dans le sens où j'ai envie – non pas de faire une pause, je ne vais pas du tout arrêter d'écrire – mais je veux sortir de la fantasy, sortir de ces univers-là avant que ce soit ces univers-là qui me fassent sortir ! J'ai envie de retrouver la liberté d'écrire quelque chose que personne n'attend, sachant très bien que si je dis à mon éditrice : j'ai une petite idée pour le tome suivant d'Ewilan, elle sera tout à fait d'accord. Mais à un moment donné, ce sont des choix à faire : j'ai envie d'aller voir ailleurs comment cela se passe.

C. S. : Soyez assurés que nous serons au rendez-vous pour tous les deux. Merci pour cette rencontre.

Résultats des coups de cœur de la semaine Paul Hurtmans du livre de jeunesse 2007-2008

COMMUNIQUE DE PRESSE

En 2007-2008, le Centre de littérature de jeunesse de Bruxelles, le Département Instruction publique de la Ville de Bruxelles et la section belge francophone de IBBY ont organisé la 17e édition de la Semaine Paul Hurtmans du livre de jeunesse. Cette opération a pour buts de promouvoir le plaisir de la lecture auprès des jeunes (8-16 ans) et de développer des liens entre bibliothèques publiques et établissements scolaires de la Région de Bruxelles-Capitale.

Après différentes activités (animations en bibliothèques, lectures et réalisations d'œuvres créatives), ce projet s'est clôturé lors de la Semaine Paul Hurtmans qui s'est tenue du 17 au 21 mars 2008. Plus de 5000 enfants (215 classes issues de 65 écoles) ont rencontré les auteurs et illustrateurs des quatre catégories d'âge : Fred Bernard, Muriel Bloch, Pierre Bottero, Orianne Charpentier, Chen Jiang Hong, Claire Clément, Annick Combier, Timothée de Fombelle, Eric L'Homme, Hélène Montardre, Tom Schamp et Adeline Yzac.

C'est lors de la remise des prix à l'Hôtel de Ville de Bruxelles, en présence du Bourgmestre Monsieur Freddy Thielemans, et de l'Inspecteur de la Lecture publique Monsieur Philippe Malfait, qu'ont été récompensés les auteurs plébiscités par les jeunes qui, au fil de leurs lectures, ont voté pour leur livre «Coup de cœur». Les ouvrages ayant remporté les coups de cœur des jeunes sont :

- Catégorie des 8-10 ans :
  - **Claire Clément** avec *«Loulette»*, éd. Bayard Jeunesse (coll. Estampille), 2006

- Catégorie des 10-12 ans :
  - **Orianne Charpentier** avec *«Madame Gargouille»*, éd. Gallimard Jeunesse (coll. Hors Piste), 2006

- Catégorie des 12-14 ans :
  - **Pierre Bottero** avec *«L'autre : tome 1 : Le souffle de la hyène»,* éd. Rageot, 2006

- Catégorie des 14-16 ans :
  - **Jean-Claude Mourlevat** avec *«Combat d'hiver»*, éd. Gallimard Jeunesse, 2006

Organisateurs

- Centre de littérature de jeunesse de Bruxelles et la Section belge francophone de l'IBBY
  Luc Battieuw, Bibliothécaire-dirigeant
  Cécile D'Hoir, Collaboratrice éducative et culturelle
  Julien Cirelli, Bibliothécaire du CLJBxl
  246, boulevard Emile Bockstael – 1020 Bruxelles

- Ville de Bruxelles – Département Instruction publique
  Philippe Malfait, Inspecteur de la Lecture publique
  Nathalie Wanin , Collaboratrice
  6, boulevard Anspach – 1000 Bruxelles

Centre de littérature de jeunesse de Bruxelles (CLJBxl)
Bd Emile Bockstael, 91 1020 Bruxelles
02 428 74 48 ou 02 279 37 87 et 84 / fax : 02 279 37 75
luc.battieuw@brunette.brucity.be
Site : www.cljbxl.be

Ce centre, à vocation régionale et soutenu par la Cocof, est relié au réseau des bibliothèques de la Ville de Bruxelles. Son rôle est de conserver le patrimoine du livre de jeunesse et, d'offrir aux professionnels un fonds d'ouvrages et de revues autour de la littérature de jeunesse.
L'objectif principal des actions du CLJBxl est de promouvoir la littérature destinée à la jeunesse par une série d'activités et de développer des synergies entre les bibliothèques publiques et les institutions scolaires.

Ses activités :

- Organisateur de la Semaine Paul Hurtmans : vaste opération de lecture organisée tous les deux ans en Région bruxelloise en partenariat avec les bibliothèques et les écoles. Elle touche le public des 8-16 ans.
- Organisateur au sein de la Ville de Bruxelles des opérations « J'aime lire dès la maternelle » et « Passeur d'Histoires ».
- Organisateur de l'opération « Lire dans les parcs » organisée dans les lieux publics en été et en synergie avec les bibliothèques.
- Organisateur d'expositions thématiques autour du patrimoine, des auteurs et des illustrateurs en littérature de jeunesse.
- Organisateur de formations, de journées d'étude, de conférences dans le domaine de la littérature de jeunesse et de l'animation.
- Organisateur du programme du Salon du Livre de Jeunesse de Namur. Cette manifestation s'organise chaque année durant cinq jours en octobre. Remise des Prix LIBBYLIT créés par le CLJbxl.
- Organiseur de programmes culturels : visites d'institutions, d'éditeurs, de librairies, d'expositions dans le domaine de la littérature de jeunesse.
- Mise à la disposition des institutions du matériel d'animation, des expositions thématiques, des malles de livres en langues étrangères.
- Développement d'un site interactif sur la littérature de jeunesse.
- Participation aux différents jurys des concours et prix littéraires.
- Editeur de la Revue professionnelle bimestrielle LIBBYLIT + Libbylitnet.
  Un mailing « Libbylit.net » est envoyé chaque mois pour ce qui concerne l'actualité proche.
- Editeur de la publication biennale « Lu et approuvé », proposant une sélection des meilleurs livres publiés les deux dernières années.